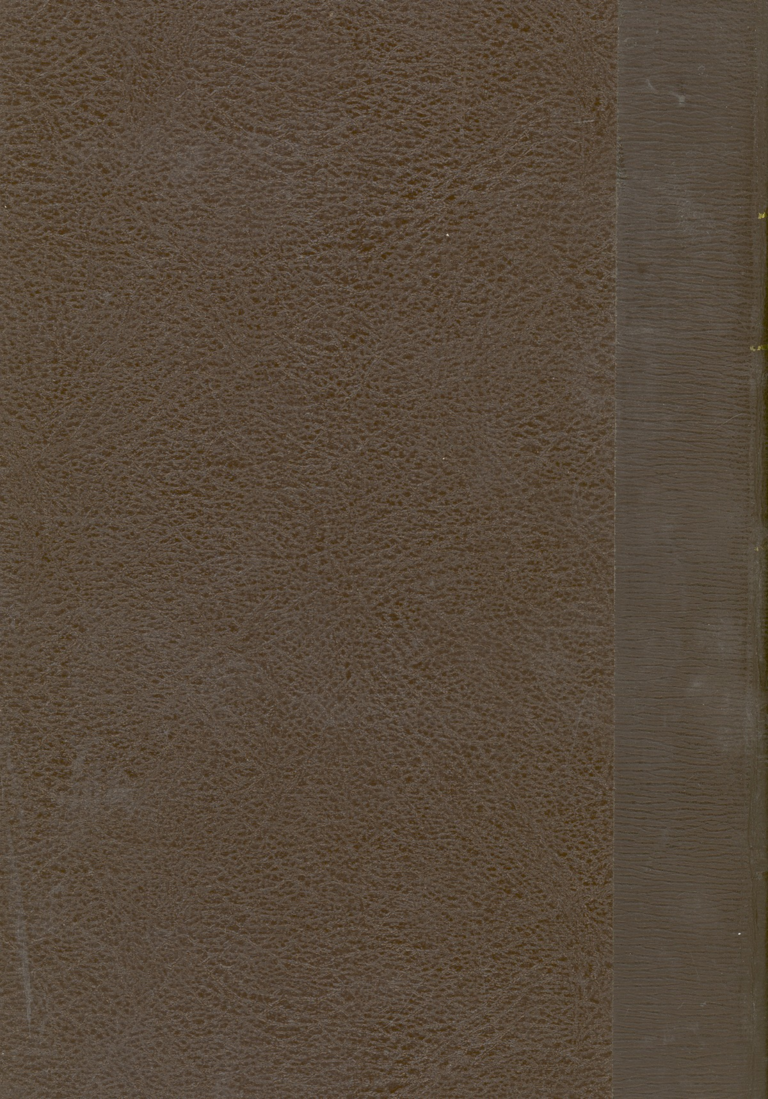
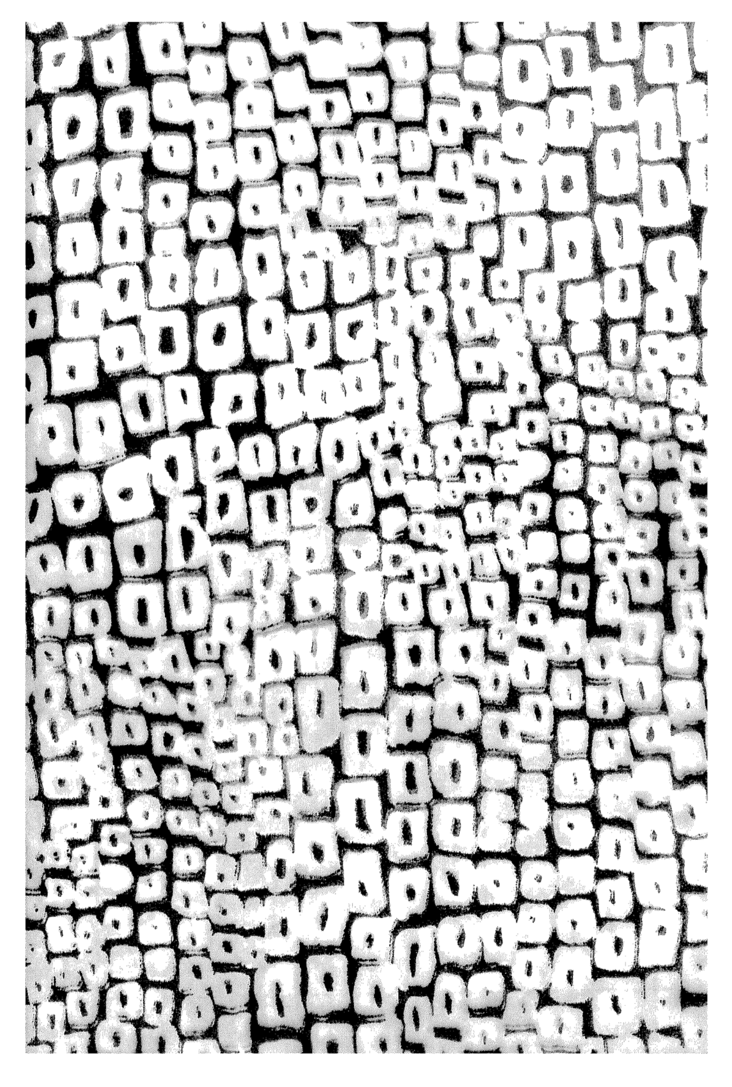
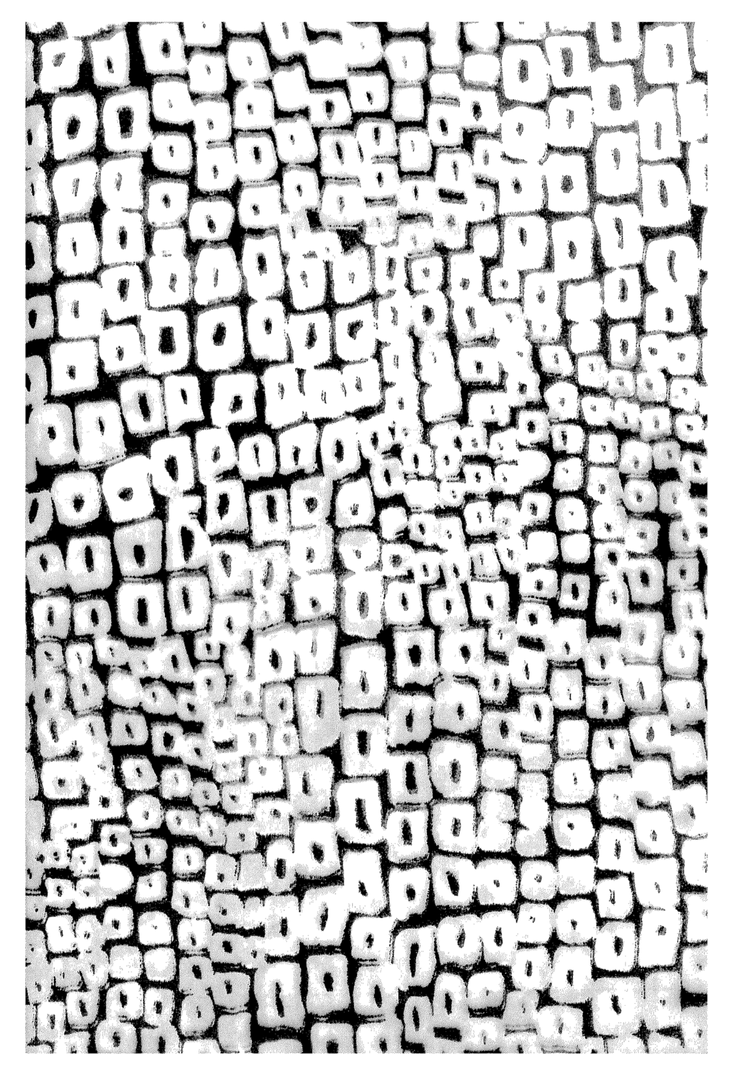
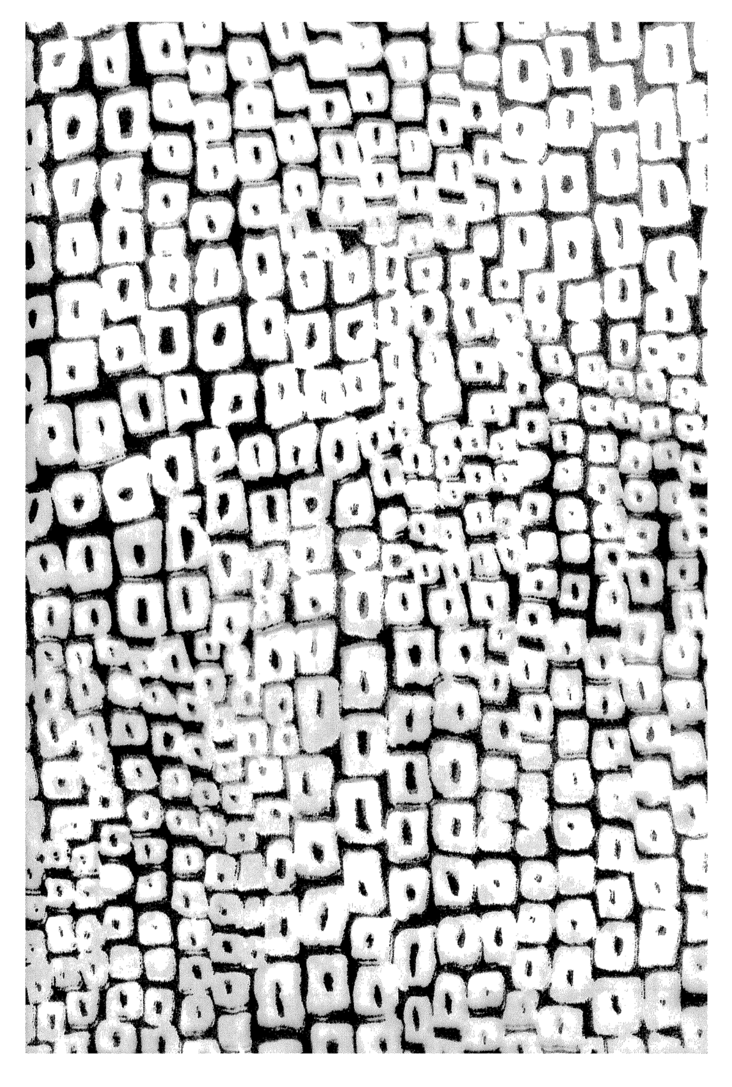
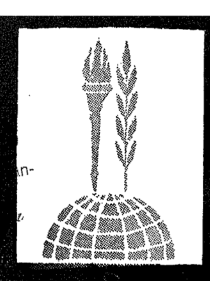












ديوجين
مصباح الفكر

العدد السابع عشر

محتويات هذا العدد

"٤٠,٠٠٠ ساعة عمل" لكل كائن بشرى

هذا التقدم الهائل الذى حققه العلم قد تجاوز كل توقع ، حتى لقد صارت الأحلام ، التى راودت أخيلة المفكرين والفنانين ورجال عصر النهضة جزءا من الواقع الذى نعيش فيه • واستطاع العلم والتطبيق العلمى فى مختلف المجالات أن يسبق أحلام الأمس ، الى عالم جديد •

ولسنا نريد أن ندخل هنا فى حصر لا ينتهى عن مظاهر هـذا التفوق ، فان الذى يعنينا فى هذا المقال هو الانسان ، مصدر التفوق وهدفه فى آن واحد •

فالتفوق نابع أصلا من الانسان بكل كيانه • بدأ فى وجدانه أملا ، وظهر هذا الأمل فى الشعر ، والقصة ، والمسرحية ، والأغنية ، واللحن ، واللوحة ، والتمثال• ثم ألح هذا الأمل عليه فاندفع بتعمق قدراته العقلية ، ليختبر مدى استعدادها لاستيعاب هذا الأمل • وبدأت بحوث العلماء تدور حول هذه الآمال تحاول أن تحولها من خواطر فى النفس ، أو هواجس فى الضمير ، الى واقع • وعندما بدأ تطبيق هـذه البحوث على جوانب الحيـاة ثبت يقينا أن قدرات الانسـان العقلية استطاعت أن تملأ آمال الأجيال السابقة ، وأن تحول أحلامها الى حقائق ، ثم تجـاوزت هذا كله الى ما لم يكن يخطر للانسان على بال •

من الانسان الفنان بدأ الطموح •

والانسان العالم ملأ جوانب الطموح ، ثم تجاوزه الى دائرة أوسع •

ولا شك أن كل ذلك لا يتم لمجرد ممارسة قوى الانسـان ، لكنه يقصـد

تضع أقدام العالم على عتبة مجتمع جديد .

هل يتحوّل الناس فى مدنية وقت الفراغ إلى عاطلين ؟

الانسان نفسه ، غاية كل بحث ، وكل اختراع ، والمستهلك الحقيقى للتقدم أيا كان موقعه على خريطة العالم .

من هنا نستطيع أن نتبين وحدة الانسانية وشمولها ، ووحدة ملكات الانسان نفسه فى مواجهة مشكلاته .

فعن طريق الخيال بدأت أحلام التطور نحو ما هو أفضل .

وربما أخذ هذا الخيال أشكالا مختلفة عبر مراحل التاريخ الانسانى ، فهو مرة أساطير ، ومرة قصص شعبى يصور الحياة فى مجموعة من الصراعات بين آلهة خيرة وأخرى شريرة ، ثم هو قد يتطور فينتقل من المجرد الى المحسوس ، يخترق الزمان والمكان ، ليصبح خياله لوحات تشكيلية وتماثيل وأنغاما وألحانا يعبر بها عن نفسه ، وعن أمله ، فى حياة أزهى وأجمل . ثم يخطو بعد ذلك خطوات ، فيختلط بملكاته الذهنية ، فيكون الأدب ، بكل فنونه ، من شعر وقصة وأغنية ، ثم يجسد كل ذلك على خشبة المسرح ، ليقدم كل ذلك فى أفعال ذات صدى ، تقابلها ردود أفعال تدفع أو تعوق .

وحين تستقر ملكات الانسان الذهنية يصبح عليها أن تأخذ طريقها المستقل فتنشأ القدرة على البحث ، ثم يبدأ تطبيق البحث على الحياة .

وهكذا تتعاون ملكات الانسان جميعا فى تحقيق ما يصبو اليه من آمال ، تضع فى قمة اعتباراتها الانسان نفسه ، وكيف تكون فى خدمته .

الانسان اذن بدأ حالما ثم انتهى عالما ، وشهدت خطواته الاخـيرة على طريق العلم والتكنولوجيا تقدما هائلا ومذهلا ، فى كل مجال من مجالات الحياة ·

والذى يهمنا الآن ، وما تتناوله بحوث هذا العدد ، من مجـلة « ديوجين » ، هو أن الانسان قد وصل بالعلم الى أن اختصر لنفسه الجهد والوقت ، حتى أصـبح فى مرحلة جديدة من مراحل التطور تحتاج الى وقفة تأمل وانتباه ·

ان سرعة الآلة قد أدت الى انتاج ما كانت تنتجه الألوف من الأيدى العاملة فى بضعة شهور فى بضع ساعات ·

وأدى هذا بطبيعة الحال الى دراسات وبحوث واحصاءات أخذت تتنبأ بأن عالم المستقبل ، أو مدنية المستقبل ستصبح « مدنية وقت الفراغ » ·

وفى احصـاء فوراستى ورد أننـا أمام عصر يوزع طاقات العمـل على الكائنات البشرية بواقع ٤٠ر٠٠٠ ساعة عمل لكل كائن · ولو افترضنا أن الانسان يعمل أربعين ساعة فى الأسـبوع ، وفقـا لمتوسطات هذه الأيام ، فانه يكون على كل كائن بشرى أن يعمل ألف أسبوع طيلة حياته العملية · وألف أسبوع تعنى بالسنوات عشرين عاما ، على افتراض أن سنة العمل خمسون أسبوعا ، غير الاجازات ·

والعامل عادة يبدأ فى سن العشرين أو قبل هذا أو بعد هذا بقليل ·

ونتيجة لهذا فان العـامل المنتج يفرغ من المتوسـط المقدر له فى سن الاربعين أو الخمسة والأربعين على الأكثر ·

كل هذا محسوب على أساس المتوسطات المعمول بها الآن ، بصرف النظـر عما ينتظر أن يحدث من تطورات ، وهى بالقطع ستسير فى طريق المزيد من العمل على اختصار الوقت والجهد معا ·

فالانسان اذن يتعرض للفراغ الكامل بعد سن الاربعين ، وحتى فى فترة عمله بين العشرين أو الخمسة والعشرين والأربعين أو الخمسة والأربعين ، سـيكون المقدر لعمله أربعين ساعة كل أسبوع ، مما ييسر له وقت فراغ كافيا جدا بالقياس الى ساعات الأسبوع كاملة ·

واذا قسمنا ساعات الفراغ خـلال سنى العمل بين احتياجات كثيرة معقدة ، فى وقت تزداد المدن فيه كثافة ، ويتكاثر السكان ، وتتعقد طرق المواصلات · اذا فعلنا ذلك خلال سنى العمل ، لننتهى الى أن وقت العامل خلالها سيكون مشغولا الى حد ما ، فاننـا بعد أن تنتهى هذه السـنوات فى سن الأربعين أو الخامسة والأربعين سنجد أنفسنا أمام انسان بلا عمل ولا مشغوليات ، بعد أن يكون قد أدى ما عليه من انتاج حصته على أساس هذه التوقعات ·

ومع التقدم العلمى ، ومع توفير الوسائل الصحية للناس ، ومع العناية المتزايدة بمقاومة الآفات ، وتزويد الانسان بالدواء اللازم ، مع كل هذه الوسائل وسواها فان

سن الأربعين أو الخامسة والأربعين للانسان ستصبح أدنى الى سن الشباب ، بعد أن ارتفعت معدلات السن ، وكادت تصل بالانسان الى عمر المئة ، مثلما هو حادث فى الاتحاد السوفيتى مثلا ، وقد دلت الاحصاءات الاخيرة التى نشرت على أن بين مواطنيه ١٩٫٠٠٠ مواطن تتجاوز أعمارهم مئة عام ٠

اذن سنكون أمام انسان فى وسط العمر ، عاطل من العمل ، متفرغ تماما ، بلا أعباء أو مسئوليات ٠

هنا يجب أن نقف وقفة تأمل حقيقية لنسأل أنفسنا : هل نحن أمام « مدنية وقت الفراغ » ، أو فى صيغة أصرح : هل نحن أمام « مدنية التعطل لنصف المجتمع » ، على وجه التقريب ؟

وكيف يكون الحال لو وجد نصف المجتمع نفسه متحللا من أى التزام ، عاطلا عن أى نشاط ؟

صحيح أنه سيكون هناك فريق من العلماء والفنانين والكتاب لا يخضعون لهذا اللون من التقسيم ٠ وسيكون هناك أساتذة الجامعات ذوو الخبرة الخاصة وسيتجاوزون هذه الحدود بطبيعة الحال ٠ لكن هؤلاء وأولئك لن يكونوا القاعدة على كل حال ، وتبقى القاعدة بعد هذا سارية لا تمس ، وتبقى مشكلة العصر الجديد تواجه انسان المستقبل ٠

والذى لا شك فيه أنه سيكون على المفكرين والساسة وقادة الرأى العام أن يفكروا منذ الآن فى تحويل « مدنية وقت الفراغ » من عامل من عوامل الجمود الى عامل حركة ونشاط ، نابض بالحياة ٠

واذا كان كل ما حققه الانسان من تقدم فى مجال الفن والعلم قد استهدف صالح الانسان فان من التناقض أن يصبح ما حققه التقدم عبئا على الانسان ، ينوء به كاهله ، وقد يعرضه للتمزق النفسى عندما يشعر أنه قد صار عاطلا عن أى نشاط ، أو عالة على عاتق العاملين المنتجين ٠

ولسنا نرى الا حلا واحدا أمام التحدى الجديد ٠

ان الثقافة وحدها هى الكفيلة بملء هذا الفراغ ٠ الثقافة هى النشاط الذى لا يخضع لعامل السن ، أو لهذه التقسيمات التى تسفر عنها احصاءات العلماء ٠ الثقافة وحدها قادرة على ملء النفوس بالأمل ، وملء القلوب بالنبض الخلاق ، وملء المشاعر بالبهجة ٠ ثم هى ــ الثقافة ــ كفيلة بوصل الأعمار بفكر موحد ، ووجدان متقارب ، وبمشاعر الحب والتعاون والألفة كذلك ٠

لكن الثقافة ليست نوعا من السلع ، ينتج فى وقت الحاجه ، ثم يستغنى عنه عندما تزول هذه الحاجة ٠ وليست الثقافة كذلك بضاعة يشتريها صاحبها ثم يخزنها ليستعملها عندما يصل الى مرحلة الفراغ من أعماله ٠

الثقافة شيء غير هذا ، لأنها تدخل كيان الناس منذ يبدأون حياتهم على وجه هذه الكرة الأرضية • ومنها ما يتحقق تلقائيا نزولا على طبيعة الاشياء ، ومنها ما يصنعه الانسان بارادته ، ليستعمله لصالحه ، طيلة عمره على هذه الأرض •

والثقافة ككل أجزاء الوجود تحتاج لممارسة • ان القراءة ممارسة ، وصقل الموهبة ممارسة ، وتنمية الملكات المبدعة ممارسة •

وممارسة الثقافة لا يجوز أن تكون عملا موسميا • لا يجوز مثلا أن نتصور أننا يمكن أن توفرها لوقت معين نحتاج فيه اليها ، أو لسن معينة نصل اليها • انما يجب أن نعتادها ، وأن ندخلها حياتنا منذ طفولتنا ، بحيث تصبح جزءا لا يتجزأ من تكويننا •

عندئذ لا يصبح مستحيلا ولا صعبا أن نستعملها لملء الفراغ الكبير الذى يسفر عنه التطور ، ويضعنا عصر التقدم فى مواجهته •

ان جيلا نمت ثقافته النمو اللازم سيجد بعد فراغه من سنى انتاجه عشرات الوسائل الثقافية ، لملء حياته بكل ما هو جميل ومفيد ومثمر وخلاق •

وفى بعض دراسات هذا العدد من مجلة «ديوجين» مجموعة دراسات تدل على أن الثقافة قد كانت الوسيلة دائما للتطور ، منذ عصر النهضة حتى الآن •

والذين نظروا الى الثقافة على أنها مجرد متعة أو زينة قد فوتوا على أنفسهم فرصة استثمارها لتطور المجتمع • لكن عصر النهضة قد كان أعمق فى تقويم الثقافة ، فاعتبرها من العوامل الاستثمارية فى المجتمع ، وبالتالى وضعها فى مكانها الصحيح ، وجنى العالم ثمرات هذه النظرة طيلة عصور التطور ، حتى وصلنا الى هذا العصر الذى نعيش فيه •

واذا كنا نذكر عصر النهضة فاننا سنجد أن هذا العصر وصل الى ايطاليا ، ومنها الى سائر أنحاء أوربا ، عبر أمواج البحر الابيض المتوسط •

وأغلب الذين يؤرخون لهذه الفترة من تاريخ الانسان يرجعون الفضل فيه للثقافة الاغريقية ، وهى احدى ثقافات البحر المتوسط بطبيعة الحال •

لكن قليلين منهم قد رجعوا الى الاصل الذى نبعت منه الحضارات الانسانية جميعها ، وشعت على أنحاء الدنيا ، عبر أمواج البحر المتوسط ، فانتقلت من مصر الى اليونان ، فأضافت أشعة جديدة زادت الحضارة الاغريقية نورا وقدرة •

وليست حضارة مصر الا حصيلة ضخمة لحضارات وفدت عليها من بابل وأشور وآسيا الصغرى ، بل من الشمال الافريقى ، من جنوب أفريقيا • هذه الحضارات وجدت فى وادى النيل وعاء طيبا ، فانصهرت جميعها فيه ، وخرجت من مصر أول انجازات الحضارة ، فى العمارة والطب والفلك والادب والقانون •

وسيجد القراء على صفحات هذا العدد مجموعة من الدراسات عن مدن البحر الأبيض ، وكيف أفادت فى تطورها وعمارتها من الحضارة الاغريقية ، ومن أشعاع حضارة مصر القديمة على الحضارة الاغريقية ٠

والى جوار هـذه الدراسـات جميعها فان هناك دراسة يجب أن تكون موضع الاهتمام العالمى أنصافا لواقع لا يجوز أن يهمل أو يضيع ٠ أن مساهمة حركة البعث الاسلامى فى المحافظة على العلوم والمعارف قد أدت الى بقـاء هذه العلوم والمعارف ، ليستفيد منها عصر النهضة ، ويتـخذها وسيلته الى التطور ٠ كذلك برز من خلال الحضارة الاسلامية علماء وفلاسفة كان لهم دور هام فى تطور الفكر الانسانى ٠

وأيا كان الأمر فان هـذه الدورات الحضارية ، مهما يكن منبتها والدوائر التى تدور فيهـا ، تقيم الدليل على أن الحضارة سمة انسـانية ، وأنها عندما تنشأ فى مكان لا تقتصر على هذا المكان من الدنيا ، لكنها تصبح تراثا للانسان حيث يكون ٠

ان ما نراه الآن من تطور قد قام على جذور عصر النهضة ، وعصر النهضة أخذ اشعاعه من حضارة الاغريق ــ عن طريق العرب ــ وحضارة الآغريق أخذت من وادى النيل ، ووادى النيل كان بوتقة انصهرت فيها حضارات الشرق جميعا ، سـواء منها الوافد من بلاد ما بين النهرين أو من آسيا الصغرى أو من الشمال الافريقى ، أو من العناصر الافريقية فى الجنوب ٠

ولو تأملنا أسس الحضارة فسنجد كثيرا من أوجه الشبه بين حضارات الشرق جميعا ، فى الصين أو الهند أو بابل أو مصر ٠

الحضارة اذن من الانسان وللانسان ٠

واذا كنا قد طرحنا تحدى المستقبل لانسان العصر فأكبر الأمل أن تكون هذه دعوة انسانية ، تجد الحل المناسب لصالح الانسان حيث يكون ٠

عبد المنعم الصاوى



بقلم : أندريه شاستل

ترجمة : بدر الدين أبو غازى

المقال فى كلمات

عصر النهضة فى أوربا هو عصر النور والأمل ، العصر الذى بدأت فيه أشعة العلم الوضاءة تطارد جحافل الظلام الدامس الذى خيم على ربوع أوربا حوالى ألف عام أو ما يزيد • انه عصر الخلق والابتكار ، عصر تغلب الفكر على الأخذ بالمسلمات ، العصر الذى بدأ فيه سلطان رجال اللاهوت يتهاوى حتى جرفهم تيار العلم الدافق وطواهم فى خضمه • ان هذا العصر « عصر التطلع فى النور » زاخر بحركة متأججة فى نشاطها ، عنيفة أحيانا فى اختلاطها • لقد ازدهرت فيه الثقافة والأدب والعلوم والاصلاح الدينى ، كما حدث تحول فى المعتقدات • ان هذا العصر بدأ تاريخيا عقب هجرة علماء بيزنطة بعد سقوط القسطنطينية فى يد الأتراك • وكانت ايطاليا أول بلد تأثر بهجرتهم، ومنها انتشرت أشعة النور شمالا الى أوربا • وأية علوم تلك التى أقيم عليها هذا الصرح العظيم ؟ انها علوم الاغريق • اذن فالبحر المتوسط فى أبعاده التاريخية وواقعه هو أساس عصر النهضة ، ذلك البحر الذى كان له أثره الدائم على الضمير الأوربى •

ومن أهم مظاهر عصر النهضة العودة الى الانسانيات ، عودة لها

الكاتب : أندريه شاستل :

ولد فى باريس عام ١٩١٢ ، حصـــل على درجـــة الاجريجاسيون فى الآداب عام ١٩٣٧ ، والدكتوراه فى الآداب عام ١٩٥٠ . وتولى منصب مـدير دراســـات تاريـخ عصر النهضة فى المدرسة العملية للدراسات العليا عام ١٩٥١ ، ومنصب أستاذ التاريخ الحديث فى الســوربون عام ١٩٥٥ ، وهو الآن أستاذ فى الكوليج دى فرانس . له مؤلفات عديدة فى الفن .

المترجم : بدر الدين أبو غازى :

ـ شـــغل عدة مناصب حكوميـــة كبرى آخرها منصب وزير الثقافة سنة ١٩٧٠ .

ـ عضـــو المجلس الأعلى لـــكل من الآثار ، والأزهر ، ودار الكتب سابقا .

ـ ومقرر لجنـــة الفنون التشــكيلية للمجلس الأعلى للفنون والآداب ، ورئيس لجنة الفنون التشكيلية بالاتحاد الاشتراكى ، ورئيس جمعية محبى الفنون الجميلة .

ـ له مؤلفات عديدة أهمها : «مختار ، حياته وفنه» بالعربية والفرنسية ، « الفنان محمود سيعد » ، « خمسة فنانين معاصرين » ، « المثال مختار » ، « ملامح مصرية » . واشترك فى اخراج محيط الفنون ، والفية القاهرة .

جوانب ثلاثة : جانب ايجابى يتعلق بالجهود فى مجال اللغة والآثار، وجانب يتعلق باستيحاء الكلاسيكيات ساهم فى نهضة الأدب والفن، أما الجانب الثالث فانه يتمثل فى توثيق العرى بين التقاليد المسيحية والعالم القديم. ولعل هذا العنصر الاخير هو الذى حقق للنهضة هذا التألق الانسانى الخالد . لقد كان هــذا العصر يسعى للوصول الى الحقيقة التى ظلت تائهة فى غيـــاهب العصور الوســطى . وكانت وسيلته فى ذلك تعلم اللغات والأخلاقيات والدنيويات الى جانب تطلع موسعى واهتمامات فريدة لتجميع كل ماقيل عن كل شىء . واقترن هذا الحشد الفكرى بتحول هائل فى وسائل الاتصال والاعلام ، فقد ظهر الكتاب المطبوع ، وظهر فن الحفر كمكمل للكتاب ، كمـا ظهرت الاختراعات التكنية فى شـــمال وجنــوب الألب فارتبــطت المعرفة والثقافة والفن فى عمليـــة واحدة .

اذا كان صحيحا ان عصر النهضة هو عصر الخلق والابتكار .. العصر النموذجى لأصـــحاب العزم الذين شـــحنوا ارادتهم من أجل التقرير وتقليب الفكر على الأخذ بالمسلمــات ، فان على المؤرخين أن يأخـــذوا ذلك فى اعتبـــارهم ، وأن يتلمسوا فى الشخصيات العظيمة لتلك الحقبة حقيقة يؤكدها اليقين .. هى حقيقة انتصـار ارادة التغيير كلما قامت دواعيه وتهيأت أسبابه .

ولعل مثلا من فرنسا يبرز هـذا المعنى حين نتأمل قاعة فرانسـوا الأول فى فونتنبلو .. هنالك على الجدران لوحات من الافرسك من عمل الفنان الكبير روسو.. وبين هذه اللوحات لوحة تصور مجموعة من المكفوفين طردوا من معبد يشع بالنور ، بينما يدخل المعبد ملك مسلح بكتاب وسيف .

ومن دراسة واقع الظروف ومقابلة التواريخ يتضح أن هذه اللوحة تحيى انشاء الكوليج دى فرانس ، وأن الجمع المنبوذ يعبر بطريقة رمزية عن رجال اللاهوت الجامعيين الذين قاوموا انشاء هذا المعهد الملكى واستقلاله عن سلطانهم .

يؤكد ذلك أيضا ما سجله عالم مؤرخ من القرن الثامن عشر كتب يقـول « ان انشاء المعهد الملكى سجل فى اثر فنى ما زال قائما فى فونتبلو بين ثلاث عشرة لوحة صورها بالافرسك الفنان رو ،،

وراء لوحات الافرسك الرمزية فى فونتبلو والتعاليم الجديدة التى حملتها الكوليج دى فرانس متحررة من سلطان اللاهوتيين نرى الاشخاص أنفسـهم ، ونلمس تدخل السلطة لمساندة ما اعتقدت انه يمثل تحولات فى العادات عن طريق المعرفة ... وهذا الموقف ما يمكن حقا أن نطلق عليه **الثورة الثقافية** .

من صراع القوى ، وتشـابك الاغراض ، ومن النزاع بين ارادة الواقع وخيـال الاحلام تتولد العوامل المؤثرة فى احداث النهضة ... هذه القوى التى دفعت ملكا مزهوا مولعا بالحياة مثل فرانسـوا الأول أن يلتزم طريقها ونهجا مسـاندا لحركة التنوير .

وها هى الثقافة ـ تلك القوة الثالثة ، التى بين القوتين التقليديتين فى الغرب ـ الكنيسة والسلطة السياسية ـ قد أخذت تشيع النور فى الحياة الانسانية بعد أن بدأت فى حل رموز اللغات القديمة ، اليونانية واللاتينية والعبرية .

أليس هذا التطلع الى «النور» الذى دعا مجموعة صغيرة العدد متأججة الحماسة الى هذا التطلع الى المعرفة الذى أمد الانسان بمعرفة جديرة بتغيير الحياة ؟ أليس ذلك من خصائص الفـكر الفرنسى الذى جعل باريس تتخطى السربون ، ودعا فرنسـا الى أن تتجاوز دائرة الفن القوطى ، وهو على أى حال يمثل مرحلة من تيار حضارى يندفع فى هذا المكان ويدعوه الى مراجعة تراثه وتحقيق اضافات جديدة الى الحضارة .

ان جيوم بيديه الذى يرجع اليه تعيين أساتذة المعهد الجديد ، ولا زار باييف الذى استقدم روسو الى فونتيلو ولعب دورا بارزا فى منهج العمل هناك كان لديهما اعتقاد بأن الجامعة للاصلاح ، وان الثقافة الحديثة بدأت ميلادها بهذا العمل ، وانه لا مناص من الانقضاض على العادات التقليدية من أجل تأكيد رغبة مبهمة فى التجديد مع تطلع الى التنوير تجلى فى ايطاليا على حساب « برابرة الشمال » .

ان كل هذه المعانى لم تسـجلها الكلمات صراحة عندما ثار الجدل حول لائحـة المعهد الجديد ولكن الفن قالها من خلال اللوحات .. ، وان فونتبلو بصور عراياها ،

يتناول هذا العرض القسمين الأوليين من الدرس الافتتاحى لكرسى « فن وحضارة عصر النهضة فى ايطاليا » الذى القى بالكوليج دى فرانس فى ٢٠ يناير ١٩٧١ .

ونظرا لأن الأسـتاذ المحاضر يذهب الى تناول موضـوعه بتركيز عميق مع ابراز دلالات معينة لا تتضح مراميها كما لم تتناولها الأحداث والاعلام الذين استشهد بهم بالتعليق فقد رؤى أن يتناول هذا المقال عرضا عاما للمحاضرة مع تزويد المتن ببعض الشروح والتعليقات اللازمة لاسـتكمال العرض .

وآلهة حقولها ، وآثارها ذات الجمال الشاعرى وبذخ شخصوها لتبدوا وكأنها قدمتنا من ايطاليا برغم أن مجموعة فونتبلو بأسلوبها وطرازها لم يكن لها فى ايطاليا حتى هذا الوقت نظير .

ولم يكن الموقف في فرنسا موقفا متفردا منعزلا عن سواه ... هانحن الآن ازاء حقبة تتفاعل فيها مجموعة من الأحداث والمؤثرات المتبادلة .. وعلينا ونحن نقترب منها ان نتخطى نظرة القرن الماضى التقليدية فى تحريك التاريخ خلال اطار من الابعاد الخاصة بكل بلد ... ان العصر زاخر بحركة متأججة فى نشاطها ، عنيفة أحيانا فى اختلاطها ... وها هى ذى الدولة تؤكد ذاتها والكوادر السياسية تزداد رسوخا ، وهنالك أيضا ازدهار الآداب وحركة الاصلاح وتحول فى المعتقدات الدينية .

ومع ذلك فلم تكن الصراعات داخـل أوربا حائلا دون تبادل الأفـكار وحركة التيار المتدفقة ... ان ايطاليا نفسها وقد عانت من الانقسام وعرفت الغزو والاندحار ولم يستطع دهاء ساستها أن يقف فى مواجهة الاطماع الفرنسية والامبراطورية ، الا أن وجودها كان ماثلا برجالها ونماذجها . أكان سر جاذبيتها وقوتها هو أثرها فى انها حركت فى النفوس والقلوب شيئا منسيا .. شيئـا يمكن أن نسـميه لوامع الخيال ولكنه لم يكن سرابا ، بل كان له من الفعـالية والقوة ما أحدث أثره فى البناء القوى المكين لعالم الشمال . كان لابد من شىء أقوى من الرواء الفكرى لعالمها القديم الذى نذكره دوما ويتردد على السنة المتحذلقين والعلماء والفلاسفة ... كان لابد من حقيقة أكثر غناء وأشد وزنا .. حقيقة يظل العالم القديم بسحره جزءا من كيانها وزخرفا لها .. ان هذه الحقيقة تتأتى من أعماق هذا البحر المتوسط ، من شخصيته المؤثرة التى فرضت وجودها وكيانها .

علينا اذن أن نتمثل البحر المتوسط فى وضوحه واسراره ، فى أبعاده التاريخية وواقعـة الحاضر ، أفقـا لعصر النهضـة ، ان كثيرا من التفاصيل لتدعونا الى ذلك ، فلنكتف بذكر واحد منها ، فعندما خرج شارل الثـامن وفرسانه الشجعان من نابلى مرتقيا جبال الألب أخذ فى صحبته مجموعة من الحرفيين ومهرة الصناع . وهكذا كان أصـحاب الحرف والفنون أسبق من أهـل الفكر فى النفاذ الى الشمال حاملين الأفق للنهضة بكل ما فيه من أسرار وشـخصيات .. بسمائه وأرضه وأحـداثه والدراما الخاصة به ... تلك الشخصية التاريخية التى أبرزها ف . بروديل فى كتابه «البحر المتوسـط وعالمه فى عصر فيليب الثـانى » والتى أحدثت أثرها فى أوربا مبتدئة بايطاليـا .

واذا أتيح لنـا أن نتمثل تاريـخ أوربا فى مجمـوعه لبدا لنا قطبى النهضـة الرئيسيين : فى ايطاليا جنوبا وفى « الأراضى الواطئة » شمالا ... ولـكن ايطاليا أتيح لها أن تجمع المنابع القديمة والجديدة معا ... الرحالة الذين زاروا الاهرام ، المخطوطات القديمة من أديرة الشمال ، النقود والآثار من الحفريات .. علوم الطب والفلك من العرب .. وهكذا كانت ايطاليا طريقا الى قلب العالم والتاريخ الذى ينبض فى البحر المتوسط ويتردد صدى نبضه فى فلورنسا وبادوا وفينيسيا وجنوا .

كان لا بد للنهضة من مناخ جديد .. ولقد أشار الكتاب القدامى الذين عنوا بتفسير ظاهرة النهضة الى هذا المناخ .

« ان عبقرية كل شعب تتوقف على نوع الهواء الذى يتنفسه » .

« وان للخمر فى كل أرض مذاقها الخاص .. وهذا يفسر قدرة الايطاليين على التفوق فى التصوير والشعر عن شعوب بحر البلطيق » هكذا عبر الأب دى بوس فى

كتابه « تأملات نقدية حول الشعر والتصوير » « باريس ١٩١٩ » .
ولعل هذه الافكار قد أحدثت أثرها فى كثير من الكتاب مثل ستاندال(١) ، وهى تثبت ان اكتشاف عالم البحر المتوسط كان له أثره الدائم على الضمير الأوربى ، ويكفينا أن نشير الى ما أحدثه من اثر عند شكسبير الذى كان يرى فى ايطاليا بلد العواطف المتأججة ، والموسيقى ، والحب والمسرات فى فيرونا ، ونزق البحارة فى فينيسيا والسحر الخفى فى جزيرة تتوارى بين نابلى وميلانو ... كما أن الحاجة الى الجنوب بأى ثمن كانت تتردد فى الدعوة الى الخروج بالموسيقى من سماوات فاجنر الى وضاءة البحر الأبيض .

لقد أتاحت هذه الافكار لايطاليا مزيدا من الاقتراب من الطبيعة ومزيدا من الاتصال بالحاضر ونظرة أكثر وضوحا للحياة .

فى سنة ١٩٤٧ تساءل أوجست رينوديا عما تعنيه النهضة الايطالية للمؤرخ ، فوجد الجواب عند مكيافيللى الذى استطاع فى كتابه « فن الحرب » أن يقيم الضعف السياسى والتفوق الثقافى للمدن الايطالية فأعلن لمواطنيه « لا أريدكم أن تفقدوا الشجاعة ولا الأمل ، فمن الجلى أن هذا البلد وجد ليبث الحياة فى الموات كما حدث بالنسبة للتصوير والشعر والنحت .. » .

وأيا كان الجدل حول مفهوم النهضة وعصر العودة الى الانسانيات فان معنى الانسانيات كمعنى الكلاسيكية أصبح شائعا فى الاستعمال دون الالتفات الى تحليل مظاهره المختلفة التى نستطيع أن نميز ثلاثة منها ..

أولها ايجابى وتكنيكى يتعلق بالجهود فى مجال اللغة والآثار التى أسبغت الواقعية على القصص والأشكال والشخوص التى عمرت العالم القديم ، والثانى يتعلق باستيحاء الكلاسيكيات الذى فرض وجوده وساهم بالتدريج فى نهضة الآداب والفن . أما الثالث فيتمثل فى توثيق العرى بين التقاليد المسيحية والعالم القديم .

ولعل العنصر الأخير هو الذى حقق للنهضة « هذا التألق الانسانى الخالد الذى سعى الى أن يجسد روحانية المسيحية ، كما أشار أوجست رينوديه ، والذى أدى الى تفهم أعظم ممثلى الفكر المسيحى ... وفى هذه النظرة الشاملة استجماع لخيوط النسيج الذى يشكل حضارة البحر المتوسط .

حقيقة كان اللقاء بين حكمة المسيحية وحكمة عصر الانسانيات من شواغل النفوس الكبيرة مثل ذلك أرازموس (١) وبعض من جاءوا بعده ، ولكن ذلك كان بالنسبة لعصر النهضة علاجا مثاليا للموقف .

ان الأمثلة لعديدة نراها فى تحول لاهوتى يعتمد على فلسفة أفلاطون وأفلوطين ، وفى ظهور الرموز والآلهة القديمة فى شعر دانتى .. بل اننا لنحملها فى عديد من مظاهر الحياة . لقد أقام برامانت(٢) « Le Tempietta » فى موقع صلب القديس

(١) كان لايطاليا أثرها على الأديب الفرنسى ستاندال (١٧٨٣ – ١٨٤٢) وقد الف أعظم رواياته « دير بارم » حول أحداث عصر النهضة فى أيطاليا .

(١) اراز موس (١٤٦٩ – ١٥٣٦ م) مصلح دينى هولندى كان من خطوط اصلاحه الأخذ بجوهر الدين لا بظواهره والدعوة الى دراسة الآداب القديمة والجمع بين المعانى الانسانية القديمة فى التراث الاغريقى وجوهر الحكمة المسيحية .

(٢) برامانت (١٤٤٤ – ١٥١٤) معمارى ايطالى من عصر النهضة ، امتاز اسلوبه بالبساطة واستيعاب عناصر الكلاسيكية ، وضمن أعماله تصميمات كنيسة القديس بطرس الجديدة .

بطرس كرباط بين روما الوثنية وروما المسيحية ... ان المدينتين تتلاقيان فى مخيلة الشعراء والفلاسفة الفنانين .

وفى منتصف القرن الخامس عشر تحقق الترابط بين البابوية وبين ما يجب أن نسميه بحق الفن الحديث ... فن البيرتى (٣) ، وروسيلينو ، ودونا تللو (٣) ، وبيرو ديللا فرانشسكا (٤) ..

فى هذا الطريق الحاسم أكدت ايطاليا مسارها وقدرها ، مسارا اعتبره خصومها رجعة الى الوثنية ... ولقد أثار الطابع الرومانى للكنيسة هذا الصدع البروتستانتى ... ولكن نزعة « الانسانية الخالدة » لم تتح لنا ادراك منعطف هذا المسار ، وهكذا كانت الرموز القديمة حجابا للمعتقدات .

ان حركة الاحياء فى عودتها الى الأشكال القديمة التى بهرت مكيافيللى حققت العودة الى الطبيعة والحقيقة ومشاكلة الواقع والحياة .

اننا نتخيل فى شخوص دونا تللو وجوه قضاة ومصرفيين تتخلل الاهاب البرونزى الذى تكتسيه تماثيله فوق الأعمدة الكورنثية وتعكس معها القلق والتوتر .

اننا نستطيع ازاء هذا السيناريو المنحوت أن نتبين حركة الانسانية وهى تحقق فى عظمتها ومجدها هذا الوفاق .

لقد كان لدونا تللو خصوم انتقدوه بقسوة ، فقد كان لهذا الوفاق بين الماضى والحاضر ، بين القداسة والواقع ، جوانبه وانعكاساته .

ولقد اقتضى الامر زمنا حتى استطاعت الطاقات الكبيرة أن تمتص الأحزان والعذابات التى جسمها سافونا رولا .

فى هذا الوقت كانت ميلانو ونابلى وفرارا تنمى فنا باذخا بالغ التعقيد اتجهت فيه العناصر المستمدة من القديم وجهة أخرى . فمن نبع القديم انبثقت ابداعات منوعة رائعة الخيال فى بادوفا ، مغرقة فى الزخرف فى ميلانو .

وهكذا غيرت حركة الانسانيات صورها وأشكالها واختلف وزنها للاهتمامات التى تحكمها ، ولعل فى هذا أصدق تفسير لها .

وهناك خطأ لا بد أن ندفعه ، خطأ الاعتقاد بأن المنظرين وكانوا جميعا من أصل توسكانى لم يقدموا من خلال القديم الا ثمة قواعد فى التصميم المعمارى والتكوين التصويرى ليتبعها الجميع .

لقد بدأ التفكير أولا فى المنظور لأنه يمثل تعبيرا جديدا عن الفضاء كساحة للبناء المعمارى وللتمثيل التصويرى معا ، ولم يعد الفيصل للابحاث والدراسات وحدها وانما أخذت التجارب والخبرات تمدها بمعين ، فاقترن الفكر بالعمل من أجل التأصيل ،

---

(٢) البيرتى (١٤٠٤ ــ ١٤٧٢) مهندس معمارى أرسى قواعد المثالية الجديدة فى عصر النهضة .

(٣) دوناتللو (١٣٨٦ ــ ١٤٦٦) نحات فلورنسى يمثل الانفصام عن الفن القوطى واستيحاء جمال الجسم الانسانى .. ولكن فى أعماله ما يمثل انتصار العقل على القوة وأيضا التوتر والقلق الدفين الذى يلوح على وجوه شخوصه ..

(٣) بيرو ديلافرانشسكا (١٤٢٠ ــ ١٤٩٢) الفيلسوف الأكبر بين فنانى القرن الخامس عشر أراد أن يوفق بين القيم الانسانية والرومانية فى فنه ، وهو يحيل التجربة الحسية الى أسلوب من الصفاء

وأخذت الاعمال التى تستند الى تقاليد محلية أو احتياجات حاضرة أو نستمد من العقل الباطن مقوماتها ، تطغى على النظريات بل تناقضتها ٠

واذا ما نحينا جانبا الطرائق التكنيكية التى تتشكل غالبا بصورة غامضة ومستترة فان الابحاث تنقسم فى هذا المجال الى مجموعتين : احداهما ترجع الى القرن الخامس عشر وقد أقامت نوعا من المنظور الخيالى كعنصر محرك ودافع للابداع الفنى أكثر من أن يكون شكلا لمنهج فى العمل ٠

أما القرن التالى فان الابحاث أخذت هدفا آخر جدليا ونقديا ومثمرا استجابة للتعاليم الاكاديمية والقيود الاكليركية ٠

وخلاصة القول أن محصلة الابحاث الأولى علمتنا أن نحلم بعمل أشياء قد لا نحققها دائما بينما علمتنا الثانية مالا يجوز أن نفعله بينما نحن نفعله غالبا ٠

ان رقة التصوير وحيويته التى تميزت بها مدرسة روبيرتى ودل كوصا (١) بفرارا تبدو وكأنها انحراف عن فن بييرو ديللا فرانشسكا الذى عمد الى تعديل أساس الطراز الفلورنسى الأول ٠

وكل ذلك يبتعد تماما عن مقاييس البيرتى وصيغه ٠ وقد استطاعت الاشكال القديمة أن تغذى كل الطراز لأن أساسها كان ماثلا هناك ٠

لم يكن التعاون والثقة متبادلين دوما خلال هذه الحقبة بين المفكرين وأهل الفن بل أن الواحد منهما حاول أن يحتوى الآخر ٠

والفنانون الذين شغلوا بالآثار أمثال مانتيفيا ورافاييل وروسو انما تمثلوها بالتخيل واتباع الطراز ٠ أما المتهنون للانسانيات بالمعنى الضيق فلم يكونوا جامعيين وانما كانوا اداريين وتربويين وأصحاب نفوس كبيرة ممن سعوا الى جمع النصوص وشرحها ، وقد مضى عملهم على هامش التعليم المدرسى الذى أسهم فى احداث كتلك التى تذكرنا بها قضية المحاضرين الملكيين ٠٠ ولكن هذه الأزمة الفرنسية الصغيرة التى أشرنا اليها فى بداية البحث أظهرت مثلما ظهر فى ايطاليا ان دراسة اللغات القديمة بمعناها الضيق قد تخطيت ، وان العلاقات والانظمة القائمة بما فى ذلك العلوم ونقد النصوص والاخلاق والتاريخ والفلسفة ومعرفة الطبيعة ، كل هذه الاتجاهات تلاقت وتعايشت وأخذ جهاز المعرفة يهتز وتثريه الكتابات الضخمة المتعددة ٠

وذلك كله يدعونا الى أن نميز بين التفسير الضيق والتفسير الموسع لدور الحركة الانسانية ٠

اننا نمضى عبر نظام معنى بدراسة اللغات مشغول بالاخلاقيات والدينويات الى تطلع موسوعي واهتمامات فريدة لتجميع كل ماقيل عن كل شيء ، كأن ذلك هو الطريق الأكيد للوصول الى الحقيقة ٠

---

(١) * اركولى — وبرتى ، وفرانشسكو دلى كوصا من فنانى مدرسة فرارا الايطالية فى القرن الخامس عشر وقد تميزت أعمال هذه المدرسة بدقة التصميم وبهاء الزخرف ٠

* مانتيفيا (١٤٣١ — ١٥٠٦) كان من الفنانين المفيين بالتاريخ والتراث الكلاسيكى وقصص البطولة ٠٠٠ وكانت الطبيعة فى فنه أقرب الى الاطلال ، واستخدم المنظور للتعبير عن معانى التاريخ ٠

* رافاييل (١٤٨٣ — ١٥٢٠) المصور الايطالى العظيم ومن أعماله التى تأثرت بالتاريخ والآثار لوحة مدرسة اثينا الشهيرة ولوحات الفاتيكان ٠

وأراد القدر امعانا فى تضخيم العبء أن يقترن هذا الحشد الفكرى بتحول هائل فى وسائل الاتصال بين الناس ... وما لم نقس أشعة الوسائط الجديدة التى هزت الأوضاع القائمة وأشاعت انتشار الثقافة فان جهدنا يظل قاصرا . لقد ظهر الكتاب المطبوع وظهر فن الحفر كمكمل للكتاب ، كما ظهرت الاختراعات التكنيكية فى شمال وجنوب الألب فارتبطت المعرفة والثقافة والفن فى عملية واحدة .

اننا نعتقد أنه من المفيد اجراء مراجعة منهجية للمسلمات القديمة للحركة الانسانية .. اذا كانت بعض مؤلفات عصر النهضة تبدو لنا كما لو كانت فى نفس الوقت مشرقة بالمعرفة وغير كاملة ، سخية معطاءة ، ومحدودة معا ، فانه يبقى أن نلم الماما بأسباب مشاركتها فى حركة التنوير . ان تميز الايطاليين جاء كما لاحظ بحق أ . كاسيرير واوجينيو جاران من انشغالهم الدائم بربط الانسانية بعالمين كونيين هما : عالم الطبيعة وعالم الثقافة . ومن الربط بين العالمين من خلال الافلاك والنجوم وخيالات العالم القديم نستطيع أن نلمح فى يسر وثقة هـذا الوجود الغريب لعالم الأفلاك والأبطال والآلهة ، الذى امتد الى الحياة الاجتماعية وأضفى عليها ألوانا وزادها جزالة وجاذبية .

ولقد أتيح للفن فى هذا المناخ الاجتماعى فرص الازدهار : تدفق المال والحماسة معا من أجل اقامة البنايات الباذخة والمنشآت العظيمة والعروض الرائعة ، فكان ذلك كله عاملا اقتصاديا مؤثرا محدثا لما يمكن أن نطلق عليه مؤقتا « الاستثمار الثقافى » . ولقد وجد الاخلاقيون والساخرون فى هذا المناخ منفذا الى الحديث عن عالم نزق . ولكن أحد أبعاد العصر الاصيلة تتجلى فى مظاهر البلبلة والسخرية على حساب الجهامة العلمانية وصلف الكبار والعبث الدنيوى .

ان كل هذه أشياء مترابطة ، وهى تلقى ضوءا على الموقف وتمثله متكاملا مشكلا المعنى الاصطلاحى والمرن للنهضة . واننا لنلمح دائما اهتماما زائدا بالشكل ، وثقة مفرطة فى الوسائل وتشكلا مستمرا للصورة نستطيع من خلالها أن ندرك كيف أمكن لعصر الخلق والابتكار أن يصبح عصر التمزق وتبدد الأوهام .

الموسيقى والفنون التشكيلية





بقلم : تاديوش كوزان

ترجمة : د. سمحة الخولى

د. يوسف محمد على سيده

المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال كما يبدو من عنوانه علاقة الموسيقى والفنون التشكيلية بالزمان والمكان ، وهو ينقسم الى أجزاء ثلاثة : أولها عن الموسيقى ، وثانيها عن الفن التشكيلي، وثالثها عما يمكن تطبيقه على الموسيقى والفن التشكيلي على السواء • ومن أشد أنصار تقسيم الفن الى فن زمنى وفن مكانى ، وهو المبدأ الذى لعب دورا هاما فى علم الجمال ، جيمس هاريس وليسنج • ومن رأى الكاتب لتسهيل ادراك هذا المبدأ احلال مفهوم التوصيل محل مفهوم الادراك الحسى • وعلى هذا المستوى توجد أعمال فنية مكانية وأعمال فنية

الكاتب : تاديوش كوزان

ولد فى ولنو فى بولندا عام ١٩٢٢ • درس فقه اللغة فى بولندا والسربون، وحصل على الدكتوراة فى الأدب عام ١٩٦٤ • شغل منصب أحد مديرى مركز الأكاديمية البولندية فى باريس من ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨ • ويعمل أستاذا بمعهد الفنون بوارسو حيث يشرف على مجموعة بحث فى فنون الأداء • ويتركز نشاطه فى الأدب الفرنسى ، والمسرح ، ونظرية الدراما ، والأدب المقارن • وله مؤلفات عديدة عن المسرح والأدب •

المترجمان :

١ ـ د • سمحة الخولى

استاذة التاريخ والتحليل الموسيقى بالمعهد العالى للموسيقى • مستشارة الموسيقى بوزارة الثقافة • أمينة عامة لمجمع الموسيقى العربى التابع لجامعة الدول العربية • عضوة مجلس أكاديمية الفنون ، وعضوة لجنة الموسيقى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب •

من مؤلفاتها كتاب التربية الموسيقية عام ١٩٥٨ بالاشتراك مع السيدة عائشة صبرى •

ومن مترجماتها : تراث الموسيقى عام ١٩٦٤ ، والتأليف الموسيقى عام ١٩٦٥ •

٢ ـ د • يوسف محمد على سيده

أستاذ بالمعهد العالى للتربية الفنية • دكتواره من جامعة أهيو عام ١٩٦٥ •

أقام ١٨ معرضا خاصا فى مصر ، و ١١ معرضا فى الخارج كما اشترك فى معظم المعارض العالمية والمحلية •

حصل على عدة جوائز فى مصر والخارج وله نتاج فنى فى المجموعات الخاصة والعامة . ونشرت أعماله فى المجلات والصحف على المستوى المحلى والعالمى •

زمانية ، وأعمال فنية زمانية مكانية، والاخيرة قاصرة على نوع واحد هو فنون المعرض • ومع أن الموسيقى فن زمنى الا أن الموسيقيين لم يفقدوا فى يوم من الأيام الاهتمام بالاحتمالات المكانية فى المكان • ولتجنب سوء الفهم يجب التفرقة بين المكان الحقيقى والمكان المتخيل الذى يطلق عليه أحيانا الموسيقى • ومحاولات اضفاء بعد جديد على الموسيقى تتصادف مع ظهور الموسيقى الالكترونية واستخدام الشريط المغناطيسى فى التسجيل • وبرونو مادرنا هو أول من حاول الجمع بين شريط التسجيل وبين الآلات الموسيقية فى عمله المسمى موسيقى ذات بعدين • ولكى تغزو الموسيقى الآلية والغنائية والالكترونية الجز المكانى ، فانها تجمع أشتاتا مختلفة من الصيغ

أو الأشكال ، والدراسات التوبوفونية (الصوتمكانية) أمر ضرورى لمثل هذه التجارب • وتتجه الموسيقى المعاصرة نحو ادماج العنصر البصرى للتوصيل والادراك للعمل الموسيقى واضافة اتساع مكانى زمنى اليه ، تدركه العين ويعترف بحركة حقيقية للأشكال فى الفراغ • وليست هذه فكرة جديدة ، اذ أن ادارك المؤلفات الموسيقية بالسمع والبصر أمر شائع وقديم قدم الموسيقى ذاتها ، ولكننا نشاهد الآن ظواهر اتخذ فيها اضفاء البعد المكانى وصفة العرض على الموسيقى أهمية جديدة •

ويخبرنا الكاتب فى الجزء الثانى من مقاله أن الفن التشكيلى ولو أنه مكانى تماما الا أنه يخضع لقيود الوقت فى عملية ابداعه وادراكه وما بين الابداع والادراك ، وفى طابعه الزمنى والاجتماعى • كما يخبرنا فى الجزء الأخير من مقاله بأن خضوع المكان للموسيقى علاوة على خضوع الوقت للفن التشكيلى يتمخض عن نتائج أخرى تلعب الحركة فيها دورا حساسا •

« ليست الكلمات والألوان متشابهة ولا العيون والآذان »

كان لا فونتين فى دفاعه عن المبدأ الحسى ، فى تقسيم الفن ، يدخل فى الاعتبار ، بوعى أو عن غير وعى ، تقاليد بدأت تتكون منذ العصور القديمة ، فقد كان على « القرن الفلسفى » أن يقدم معيارا كليا هو معيار الزمان والمكان • ومن أشد الأنصار حماسة لتقسيم الفن الى فن زمنى وفن مكانى ، جيمس هاريس وليسنج ، ولقد لعب هذا المعيار دورا هاما فى علم الجمال ، حيث يحتل مكانا بارزا حتى اليوم بين النظم العديدة فى تقسيم الفن والتى نمت عبر القرنين الأخيرين • واحتى هؤلاء النظريون الذين يسعون الى تخفيف التعارض بين الموسيقى والأدب من جانب ، والفنون التشكيلية من جانب آخر ، (مثل أوسكار فالتزل) ، والذين يؤكدون الوحدة بين الزمان والمكان ، فى الادراك الحسى للموضوع الجمالى (دوفرين (Mikel Dufreune حتى هؤلاء لا يتخلون عن التفرقة الأساسية لفن مكانى وآخر زمنى •

ولكى نحمى معيار الزمان والمكان من الهنات التى تعترضه عند استخدامه فى تقسيم الفن على مستوى الادراك الحسى ، فاننا نقترح احلال مفهوم التوصيل محل الادراك الحسى ، وبذلك تكون لدينا أعمال فنية « تنتقل أو تصل » فى المكان وأعمال فنية تصل أو تنقل فى الزمن (هذا على أن ضرورة الانتقال أو التوصيل زمنيا ومكانيا فى آن واحد ، أمر فريد ويقتصر على فنون العرض arts de spectacle وهو من ملامحها المميزة) •

على أن هذه الصيغة العملية لا تغفل بأى حال من الأحوال دور الادراك الحسى فى التحليل الجمالى ، كما أنها لا تلغى الاتصالات التى كثيرا ما تحدث بين الزمن والمكان فى عمل فنى مكانى أو زمنى ، بل على العكس ستيسير مهمتنا فى القاء الضوء وتقديم صورة منظمة لمحاولات تجاوز الوسط الزمنى فى أعمال موسيقية أو المكانى

فى تكوينات تشكيلية ، وهى المحاولات التى تطرقت الى الحياة الفنية المعاصرة بحيث تشكل جانبا بالغ الأهمية منها .

أولا :

ان الموسيقى فن زمنى يتميز بهذه الصفة ، وعندما نقول ان الأعمال الموسيقية تنتقل خلال الزمن فاننا لا نقصد بذلك أن الزمن جوهرى بالنسبة لها فقط ، ولكن نقصد كذلك أنه كاف لتوصيلها (الى المستمع) . فأداء سيمفونية أو أغنية يتطلب فسحة معينة من الوقت تتحدد تحديدا مسبقا ، بدرجات متفاوتة . والمقطوعة أو المؤلفة الموسيقية عبارة عن تتابع للنغمات فى الزمن وليست الموسيقى الا فن تنظيم هذا التتابع والتطور الزمنى للأصوات .

وبالرغم من أن المؤلفين الموسيقيين يتعاملون أصلا مع وسط هو بطبيعته زمنى؛ الا أنهم لم يفقدوا فى يوم من الأيام الاهتمام بالاحتمالات الكامنة فى المكان ، وهناك كثيرون منهم — اليوم وفى الماضى — واقعون تحت سيطرة هذا الاهتمام بالمكان .

وبمجرد ذكر المكان فى مجال الموسيقى فان علينا ، اذا أردنا تجنب سوء الفهم ، أن نوضح التفرقة بين المكان الحقيقى والمكان المتخيل ، ذلك أن الأخير (المكان المتخيل) يمكن تمييزه ، بدرجات متفاوتة ، فى أى عمل موسيقى ، تبعا لبراعة المؤلف ولخيال المستمع وللأساليب الموسيقية والصيغ الموسيقية المألوفة . وهناك ذخر كبير من التأثيرات الايقاعية والتعبيرية (المتصلة بظلال الشدة واللين) ومن تأثيرات الاصطحاب التى تطورت عبر القرون الماضية لكى توحى بالاتساع المكانى وتمثل تغييرا فى الوضع ، أى بالاختصار تأثيرات موسيقية هدفها تحريك خيال المستمع ، مثل الكريشندو (تزايد الشدة تدريجيا) والديكريشندو (تناقصها تدريجيا) ، وتزايد السرعة والابطاء التدريجيين ، والضغط المبالغ على نوتة بعينها ، أو تلاشى الصوت تدريجيا . ولهذا فليس عجيبا على الاطلاق تسمية الموسيقى علم تحريك الصوت تحريكا شيقا ، وأن كلمة الحركة قد وجدت طريقها بين الاصطلاحات الموسيقية لتدل أحيانا على مسيرة الصوت نحو المنطقة المنخفضة و (الباص) أو الحادة ، وأحيانا أخرى لتدل على السرعة التى تعد بها الوحدات المكونة للمازورة . ولقد استخدمت وسائل أو حيل كثيرة لتنشيط « الصدى » وترديد الصوت أو انعكاسه .

وبالرغم من كل تلك الوسائل ، التى تعتمد على التقابل والتضاد الايقاعى والتظليلى فى ايهام المستمع بشعور نمو الحيز الموسيقى أو اتساعه (مثل افتراض اقتراب أو ابتعاد مصدر الصوت وتموجاته) فاننا لا نترك جانبا ذلك الحيز المتخيل الذى يسمى أحيانا الحيز الموسيقى .

---

(١) انظر :
Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et Sémiologiques,
نشر بالفرنسية فى وارسو سنة ١٩٧٠ طبعة Editions Scientifiques de Pologne صفحات ١١ ، ١٧ ، ٣٤ .

غير أن ما يهمنا على وجه التحديد هو الحيز الحقيقى ، أى الحيز المادى الذى يستخدم كوسيط فنى لنقل أو توصيل الأعمال الموسيقية ، فالبوليفونية (أى مزج أسطر فنية مختلفة) ، وكذلك توزيع أماكن جلوس الموسيقيين فى أوضاع معينة بالنسبة للجمهور ، من شأنها أن تتيح بعض امكانيات التنويع وتعطى احساسا بالحيز لتأثيرات الصوت (*) الموسيقى • والحق يقال ان هذه الامكانيات التوبوفونية topophonic لم تستغل أقصى استغلال بعد ، ذلك أن تطور الترتيب المكانى للأركسترا مثلا كان متجها ـ حتى بداية القرن العشرين ـ نحو توحيد الأصوات كلها فى تركيب نموذجى ، تذوب فيه الشخصية الفردية المتميزة لمصادر الأصوات المختلفة •

وقد تحقق التوحيد الصوتى الكامل تقريبا فى الأداء الموسيقى قرب ختام القرن التاسع عشر ، نتيجة لاختراع الفونوجراف ، والذى تلاه بفترة وجيزة اختراع الراديو • والاسطوانات ومكبرات الصوت وأجهزة الارسال الاذاعية وأجهزة التسجيل ، كلها تقدم الموسيقى كما تسمع بأذن « نموذجية » ، ولاشك أننا لا ينبغى أن نتجاهل التجارب التى تمت فى مجال التسجيل للموسيقى البوليفونية ، حيث توصل مهندسو الصوت الى نتائج هامة عن طريق زيادة عدد الميكروفونات وتغيير ترتيبها واستخدام وسائل المونتاج فى شرائط التسجيل • ومع ذلك فالحقيقة أن التأثيرات الناتجة عن مثل هذه الوسائل تنتمى فى حقيقتها الى مجال الحيز المتخيل ، أى الحيز المزعوم ، بينما يظل الحيز الحقيقى الذى تسمع منه الموسيقى مملا ومسطحا ويحاول التسجيل المجسم (الستريو) ، بمعاونة عديد من الميكروفونات أن يحطم هذا التسطيح فى الاستماع الى الموسيقى المسجلة • وبقدر ما يعتبر التسجيل المجسم (الستريو) خارجا عن مجال النشاط الخلاق للمؤلفين أو مؤدى الموسيقى ، فهو ليس الا وسيلة تكنولوجية للاقتراب الجزئى من الانطباع الصوتى للمميزات الطبيعية للموسيقى الحية كما تسمع فى قاعة الكونشير •

ولابد عند هذه النقطة أن ندخل فى الاعتبار بعض الاتجاهات فى الموسيقى المعاصرة التى تهدف الى تجاوز « الوسط » الزمنى ، وعلى الرغم من امكان تفسير هذه المحاولات على أنها رد فعل ضد انتشار الموسيقى المسجلة ميكانيكيا ، فانها تستفيد فائدة كاملة من الوسائل التكنولوجية الحديثة (كشريط التسجيل المغناطيسى ، والصوت المجسم ستريوفونيا) ، فى الوقت الذى تظهر فيه تحيزا ، مقصودا أو غير مقصود ، لبوليفونية القرن السادس عشر (مدرسة البندقية) • والمقصود هنا هو تلك الموسيقى التى تحقق ، برغبة مؤلفها ، أقصى استخدام للحيز المادى فى عملية انتقالها ، الموسيقى التى تتطلب تفتحا ونموا فى مدى الحيز المكانى ، وتستكشف احتمالات المكان كوسيط فنى متعدد القوى قائم بذاته •

ومحاولات اضفاء بعد جديد على الموسيقى تتصادف مع ظهور الموسيقى الالكترونية ومع استخدام الشريط المغناطيسى فى التسجيل ، ولكن ينبغى أن نلاحظ أن مبدعى هذه التجارب الحيزية كثيرا ما يعودون الى الآلات التقليدية والموسيقى

---

* أى التى يقترن فيها الصوت بالمكان (المترجمة) •

الغنائية ، أى الى موسيقى تقدم « حية » ، ولنتذكر بعض الحقائق والتواريخ فى هذا المجال (٢) :

وربما كان بردنو مادرنا أول من حاول الجمع بين شريط التسجيل وبين الآلات الموسيقية فى عمله المسمى « موسيقى ذات بعدين » (١٩٥٢) وكتب إيرل براون ثمانيته Octet الأولى سنة ١٩٥٣ لثمانى مجالات صوتية (على أشرطة تسجيل)، وكتب ادجار فاريز Varèse مقطوعته صحارى لأربع عشره آلة نفخ وايقاع وبيانو وشريط تسجيل • ولجأ كارلهاينز شتوكهاوزن فى عمله الشهير Gesang der Jünglinge (١٩٥٦) الى الصوت الانسانى بعد معالجته آلكترونيا من خلال خمس مجموعات من الميكروفونات تحيط بالمستمعين • أما مقطوعة Poésie pour Pouvoir من موسيقى بييربوليز Boulez سنة ١٩٥٨ فهى مكتوبة لصولو وأكسترا وشريط مغناطيسى (للتسجيل) ، أما مقطوعة جان باراكيه Barroqué المسماة Au-delà du hasard سنة ١٩٥٩ فقد كتبت لمجموعة غنائية وأربع مجموعات أركسترالية • وكتب لوتشيانو بيريو Berio « اختلافات » (١٩٥٩) لخمس آلات وأربعة مجالات صوتية فى التسجيل ، بينما استخدم شتوكهاوزن فى عمله Kontakte (١٩٦٠) آلات البيانو والايقاع مستقلة عن شريط التسجيل ، بينما استخدم فى عمله الموضوع فى نفس العام : « مربع » أربعة أركسترات وأربع فرق كورس • وأخيرا فهناك آندريه دوبرفولسكى Dobrowolski الذى كتب فى عام سنة ١٩٦٤ عمله المسمى « موسيقى لأركسترا وتريات وأربع مجموعات من آلات النفخ » •

ولكى تغزو الموسيقات الآلية والغنائية والالكترونية الحيز المكانى فهى تصنع بحيث تتخذ بالنسبة لبعضها البعض علاقات مختلفة ، فهى لذلك تجمع بين أنواع عديدة بالغة التنوع من الصيغ أو الأشكال • والدراسات التوبوفونية (الصوتمكانية) أمر جوهرى لمثل هذه التجارب ، فالمستمع يجد نفسه محوطا بعدة مصادر مختلفة تماما للصوت وهى موزعة حوله بفهم خاص ، وهو يدرك ويستقبل أصواتا تأتلف وتختلف وتتداخل أو تتمازج مع بعضها ، ولكن مايهمنا فى هذا المجال مما يميز نتائج هذه البحوث عن الصوت المجسم (الستريو) البسيط ، أن المؤلف هو الذى وضع الترتيب الخاص لمصادر الأصوات المختلفة عند تأليفه للموسيقى ، أى أنه هو الذى حدد ، فى عمليته الابداعية ، توزيع مصادر الصوت توزيعا معينا وألف موسيقى خاصة بكل واحد من هذا المصادر ، والمؤلف يحدد بذلك حركة الصوت فى الحيز المادى ويضع « الوصفة » التى توجهها وجهات معينة بالنسبة للمستمعين • فنحن هنا بصدد موسيقى صنعت لتقدم تقديما « زمنيا مكانيا » موسيقى لا تكتفى « بتنظيم » الزمن وحده بل تنظم الى حد كبير الوسط المكانى الذى تؤدى أو تسمع فيه أيضا •

وقد كتب شتوكهاوزن عمله المسمى « مجموعات Gruppen » سنة ١٩٥٧ لثلاثة أركسترات (يتكون كل منها من ستة وثلاثين عازفا) ، رتبت

---

(٢) لا يمكن اغفال بيلا بارتوك باعتباره أحد الرواد المحدثين لهذه الحركة ، فهو فى مؤلفه المسمى « موسيقى الوتريات والايقاع والشلستا » (١٩٣٦) يفصل بين مجموعتين آليتين على المسرح بآلات البيانو والايقاع والارب والكسيلوفون والشلستا . كما أن مدونة صوناتته لآلتى بيانون وآلات ايقاع (١٩٣٧) تتضمن خطة للتنظيم المكانى للعازفين ، بحيث توضع آلات الايقاع بين آلتى البيانو اللتين تنفصلان عن بعضهما جيدا ، مع وضع البيانوات بحيث تكون لوحات مفاتيحها مواجهة للجمهور •

لتشغل الأضلاع الثلاثة لقاعة مصممة على شكل مثلث ، فالصوت يأتى فيها الى المستمع من اليسار واليمين والأمام فى وقت واحد ، كما أن هناك حوارا مستمرا أو تبادلا مستمرا فى المضمون الموسيقى بين الأركسترات الثلاثة ، (وهذا أمر ينبغى التركيز على أهميته) التى ينفرد كل منها بقائد خاص به وتعزف اما مع بعضها أو بالتبادل والتناوب • وبذلك تصبح الموسيقى متحركة ليس فقط فى رنينها المسموع بل وفى تصميماتها البنائية • وليس هذا العمل الموسيقى الا مثالا أوليا لتوظيف الموسيقى فى المكان ، وقد أكد شتوكهاوزن عدة مرات حاجة هذه الموسيقى الى قاعة ترتب ترتيبا خاصا لتقديم ما سماه بموسيقى المكان : وهو يتصور تلك القاعة « على شكل كروى وقد أحاطت بها المكبرات من كل جانب ، وتتوسطها منصة للجمهور بحيث تصل الموسيقى ، المؤلفة بهذه الطريقة ، الى المستمع من أعلى وأسفل ومن كل الجهات » •

وقد تخيل هذا المؤلف الألمانى (شتوكهاوزن) قاعة ذات عدة مسارح متحركة للمجموعات الأكسترالية المختلفة ، وذلك بغرض احداث التداخل بين موسيقى الآلات والشريط المغناطيسى •

ولكى لا ينتظر المؤلفون الى أن يتم بناء التصميمات المعمارية التى يتخيلونها فهم يعملون الآن على ملاءمة القاعات الموجودة فعلا ، لاحتياجات موسيقى المكان ، ففى موسيقى دوبروفوسكى المسماة « موسيقى للوتريات ومجموعتى آلات نفخ ومكبرين للصوت » هناك ست عشرة آلة وترية تشغل المسرح ، بينما تقسم آلات النفخ على مجموعتين : احداهما عن يمين الجمهور والأخرى عن يساره ، أما مكبرات الصوت فهى مركبة تحت السقف فى الركنين البعيدين للقاعة • وقد وضعت مقطوعة يانيس كزيناكيس المسماة Terrêtchtorh (١٩٦٦) لأركسترا سيمفونى مرتب على شكل أطار العجلة ، ويقف القائد وسط هذا الشكل الدائرى ، بينما يجلس الجمهور فى الأماكن الخالية فيما بين صفوف الموسيقيين التى تلتقى عند محور العجلة (أى بين الخطوط أو الأوتار الموجودة داخل الدائرة) •

هذه بعض الأمثلة لمحاولات تجاوز الزمن فى الاعمال الموسيقية ، أو بعبارة أخرى محاولات اضفاء بعد مكانى على الموسيقى ، بالمعنى المادى المحدد للكلمة ، غير أننا هنا نجد المستمع وسط حركة الصوت فى المكان ، وهى الحركة التى يدركها بالآذن وحدها، وليس فيها ما تتابعه العين أيضا • ولابد لنا عند هذه النقطة من البحث أن نقدم اتجاها آخر من اتجاهات الموسيقى المعاصرة ، وهو الاتجاه الى ادماج العنصر البصرى للتوصل والادراك للعمل الموسيقى • واضافة عنصر اتساع أو نمو مكانى ــ زمنى اليه ، تدركه العين ويقترن بحركة حقيقية للأشكال فى الفراغ •

وقد يبدو لأول وهلة أن هذه الفكرة ليست جديدة بأى حال ، اذ أن ادراك المؤلفات الموسيقية بالسمع والبصر أمر شائع وقديم قدم الموسيقى ذاتها ، حيث كان ادراك العمل طوال قرون عديدة سابقة لاختراع الجرامافون والراديو ــ وهى وسائل حفظ الموسيقى ونقلها فى الزمان والمكان ــ كان ادراك الموسيقى قبلها محتاجا لحضور المستمع ووجوده فى مجال الموجات الصوتية الصادرة عن الفنان الذى يؤدى الموسيقى، ولما كان هذا « المجال » مناظرا تقريبا لمجال الرؤية أو الادراك البصرى ، فان المستمع يصبح فى أغلب الحالات «مشاهدا» يتفرج على عازف رابسودى أو منشد أو ناقر طبول

أو شاعر مغنى (تروبادور) أو مجموعة من الآلات أو كورس الخ ، أى أنه يرى الحركات والتعبيرات والتصرفات العامة للموسيقيين أثناء الآداء ٠

ولقد كانت أهمية العنصر الخارج عن السماع أى البصرى ، معروفة دائما فى الموسيقى ، الى حد اعتبار حفل الكونسير العام نوعا خاصا من فنون العرض ٠ ولن نتطرف فى هذا مثل تطرف جون كيج في قوله : « ان عازف الكورنو مثلا يفرغ اللعـــاب الموجود بداخل آلته الموسيقية ، وهذا كثيرا ما يجذب اهتمامى أكثر من الموسيقى ذاتها » ٠ ولا بد أن نعترف أن حركات الموسيقيين وتصرفاتهم ، وبخاصة المنفردين منهم (الصوليست) وقادة الأركسترا ، أمر لا يمكن تجـــاهله فى تجربة حضور الكونسير سواء بالنسبة للمستمع الذواقة أو للجمهور العادى ٠ وهذا يفسر لنا كذلك كيف أنه بالرغم من الانتشار المذهل للوسائل الميكانيكية لنقل الموســـيقى (مثل الاسطوانة والراديو والشريط) ، فان قاعات الكونسير لا تزال آهلة بالرواد ٠

ومهما يكن من أمر فاننا اذا اعتبرنا حفل الكونسير « عرضا » مسرحيا ، فاننا بازاء موسيقى خلقت لكى تدرك ادراكا سمعيا ، أى زمنيا ، بينما الجانب المرئى منها ، أى اتساعها وتفتحها فى الحيز المكانى ، ليس الا جزيئا عرضيا ، وصفة خارجية عنها٠ وليس البعد البصرى شيئا لاغنى عنه فى نقل أو ادراك العمل الموسيقى الذى يحدث على مستوى صوتى تماما فى تطوره الزمنى ، أى يكون قابلا للوصول كلية للمستمع عبر الزمن وحده ، وقابلا للادراك كلية بواسطة السمع ٠

ونحن نشهد الآن ظواهر اتخــذ فيها اضفاء البعد المكانى ، وصفة العرض على الموسيقى أهمية جديدة ، فلم تعد المؤثرات البصرية مقصودة لذاتها ومحسوبة مسبقا بوساطة المؤلف الموسيقى فحسب ، بل وأصــبحت تلك المؤثرات تشكل قيمة ذاتية بالنسبة للعمل الموسيقى المشار اليه ٠ ويمكن تتبع بعض مظاهر الاتجاه تاريخيا الى القرن الثامن عشر (الى الكلافسان المرئى الذى ابتكره لوى برتران كاستل) ، غير أنها قد تكاثرت فى عصرنا هذا ، وقوى تأثيرها وأصبح اصطلاح مسرح الآلات يستخدم بصورة متزايدة فى وصف الحالات العـديدة التى ظهرت فى الحقبة الأخيرة فى هذا الاتجاه ٠

وفى عمل ماورتسيو كاجل المسمى « على المسرح Sur scène » (١٩٦٠) هناك اعتماد متبادل ومستمر بين الموسيقى التى يؤديها عازفو الآلات وبين الحركات التى يؤديها ثلاثة فنانين آخرين هم المغنى والراوى والممثل الايمائى ٠ ومما يجدر ذكره بهذه المناسبة أن نص هذا العمل الفنى يرتبط بالمشــاكل التى تطرحها الموســـيقى المعاصرة ٠ أما العمل الآخر لنفس هذا المؤلف ، والمسمى Sonant (١٩٦٠) فان الاشارات والحركات والكلمات المبينة فيه تفصـــيلا فى المدونة (النوتة) الموسيقية ، يؤديهـا خمسة موســـيقيين ، (يعزفون على القيثارة والعـــود والكنترباص وآلات الايقاع) ٠ وقد كتب شتوكهاوزن عملا أسماه « Originale » وهو مثل أصدق تمثيل هذا الاتجاه ولكن من زاوية أخرى : اذ أن به توازيا بين التفاعل الموسيقى وبين عناصر بالغة التنوع من العروض المرئية التى تنحسر الى الخلفية عندما يراد للموسيقى أن تسيطر ٠ وهناك محاولة شبيهة فى التداخل بين المؤثرات السمعية والبصرية ، قدمها جون كيج فى : « مقطوعة للمسرح » سنة ١٩٦٠ ٠

ويسيطر الجانب المسرحى فى بعض مؤلفـات كزيناكيس وبخاصة «ستراتيجى»

(١٩٦٢) والتى شرح مقاصده فيها بعنوان داخلى جاء فيه « لعبة موسيقية لاثنين من قادة الأركسترا » ويتخذ آداء هذه الموسيقى طابع مباراة أو مسابقة عامة بين اثنين من الأركسترات ، ويدخل فيها عنصر المجازفة (حيث يقرر الجمهور نتيجة المباراة) •
وكتب المؤلف البولندى بوهوسلاف شيفر عملا موسيقيا سماه « TISMW-20 » لمجموعتين من الآلات وراقصة وممثل ايمائى ومغنية سوبرانو • وكتب مواطنه ليونشوس تشوشورا Ciuciura موسيقى باسم « الحلزون الأول ، لفرد واحد » ويؤدى هذا العمل فنان منفرد واحد هو مغنى باريتون ، يقوم بالغناء وأداء فقرات الريستاتيف (الالقان الغنائى) أثناء عزفه على عدد من آلات الايقاع المختلفة •
ويتطلب شتوكهاوزن فى مؤلفه المسمى « لحظات Momente » (١٩٦٥) من عازفيه أن يؤدوا عدة حركات صوتية كالتصفيق بالأيدى وطرق الأرض بالقدم وطرقعة الأصابع الخ ، وتشكل هذه الحركات جزءا من الرسالة الموسيقية كما أنها تثير انتباه « المستمع ـ المشاهد » فى نفس الوقت •

ويعتبر عمل سيلفانو بوسوتى • المسمى «La Passion selon Sade» Bussotti (١٩٦٥) ، وهو الذى يطلق عليه مسرحية غوامض مصغرة ، يعتبر هذا العمل عرضا موسيقيا كاملا ، يتوفر على أدائه غنائيا وآليا وتمثيليا الأشخاص أنفسهم وفى جو مسرحى • وهذا من باب الاستطلاع طرف من تعليمات المؤلف الخاصة بالاخراج المسرحى لهذا « الباسيون » ، حيث كتب : « يظهر على المسرح فجأة سيد الايقاع الاسطورى فون » ، وهو واقف تحت آلات الايقاع متخذا هيئة أحد الأعمدة الاغريقية (*) • تدخل المرأة وهى تلبس جلد حيوان وتلقى بنفسها بين ذراعيه ، ويتنازعان ويتباريان فى عزف الايقاع مستخدمين العصى والكرابيج والأيدى ، وتجيب الآلات الأخرى ، وهى الأرغن والعود والتشللو وآلتا البيانو (وتكون احداهما فى ذلك الوقت قد توسطت المسرح) • تجيب هذه الآلات على نداء أستاذ الايقاع (فون) كل بدورها ثم يعود السكون • ويعبر المسرح بسرعة خادم يحمل السلاسل والكرابيج وأقداح الشراب ، ثم يظهر الموسيقيون وهم جميعا بملابس السهرة ، باستثناء عازف الناى الذى يلبس زيا من أزياء القرن السابع عشر ويدخل عازف الناى الى المسرح وهو يعزف • واذا تصادف وكانت عازفة العود امرأة فاما أن تلبس مثل الرجال أو تلبس فستانا بسيطا أسود اللون بياقة بيضاء ، وفى هذه الاثناء تنزع جولييت الى العنف فستستلقى فوق آلة البيانو وتحتضن العود بذراعيها العاريتين وتضغط التشللو الى صدرها » •

ويظل السؤال التالى قائما : ما هى المشخصات المميزة لهذا النوع من العروض وما الذى يفرق بينها وبين الأشكال الاخرى التقليدية من « العروض » الموسيقية ؟

وهناك اختلاف بين يميز الموسيقى « البحتة » عن تلك التى تسمى « مسرح الآلات » ، فالمؤلف يبدع هذا النوع الأخير وهو يتعمد الجمع بين الادراك السمعى والبصرى ، واذا ألغى العنصر البصرى لهذه الاعمال ، فانها لا تحرم من عناصرها الأساسية فحسب ، بل تحرم من علة وجودها ذاته • ومع ذلك فما الذى يميز هذه الأعمال (مسرح الآلات) عن الصيغ المسرحية العديدة الأخرى التى تجمع بين وسائل التعبير الموسيقية والبصرية ، مثل المسرح الغنائى والباليه والأنواع الأخرى التى تمثل الموسيقى جزءا جوهريا فيها ؟

---

(١) أعمدة على هيئة آلهات اغريقيات فى معبد (المترجمة) .

فلنحاول أن نبرز بعض الخصائص المميزة التى تشــــترك فيها هذه الأعمال المنوعة مما يسمى « مسرح الآلات » ، لكى نفرق بينها وبين أعمال المسرح الموسيقى ، الذى يضم الأوبرا والأوبريت والباليه وغيرها من الأعمال الأخرى التى تؤدى فيهـــا الموسيقى مسرحيا • وهناك نقطتان جوهريتان : الأولى هى أن المؤلف هو الذى يحدد الانطباع أو التأثير البصرى ، فالمدونة لا تحدد الموسيقى فقط بل تحدد كذلك الكلمات التى تنطق والضجيج والايماءات والحركات المطلوبة ، وفى بعض الحـالات المتطرفة يعنى المؤلف بكل مستويات التعبير ، ويصف لنا سيلفانو لومسوتى مثل هذه الحالة فى مناقشة للعمل الموسيقى « الباسيون الصادى » فيقول : « ان تصور هذا العمل من حيث اللحن والموســـيقى ، والديكور والأزياء وتصميم وتنفيـذ المنـــاظر والاخراج الموسيقى والمسرحى ، كل هذه العنـاصر تحمل الطـابع نفسه ، وهى من صنع فنان واحـــد » (٤) • والنقطة الثانيــة الجوهرية أن التفرقة بين الممثلين والموســـيقيين لا وجود لها فى « مسرح الآلات » فهناك حركات ترى بالعين يؤديهـا العازفون ، أو يؤدون جزءا منها ، وبذلك يتحولون الى ممثلين •

وبناء على ذلك فان ما يميز عروض مسرح الآلات ويمثل صفتها الخاصة ربما كان اتجاهها نحو وحدة تعبيرية فى الخلق والأداء ، أو على وجه التحديد نحو وحدة وسائل التعبير الصوتية والبصرية على مستوى الابداع وعلى مستوى الأداء •

ثانيا :

الآن سوف نضع فى الاعتبار ، تلك الفنون التى يكون تنظيم المساحات غايتها الملحة . ان كل انتاج فى الفن التشكيلى ، مع أنه مكانى تماما ، الا أنه يخضع لقيود الوقت . هذا واضح فى حـــالات مختلفة كثيرة . هنـــاك قبل كل شيء ، الوقت المستغرق فى عملية الادراك ، والذى يختلف تقديره تبعا للصفات المميزة الكامنة فى العمل المدرك ، تماما كما يختلف التقدير تبعا لنزعات الشخص المدرك ، وتبعا لأى ظروف أخرى داخلية أو خارجية • هنـاك الوقت الفاصل بين عملية الابداع وعملية الادراك ، الذى يعتبر حقيقة ثابتة فى اطراد التطور ، ويختلف بالنسـبة لكل متفرج ناجح تبعا لمدى الوقت الفاصل بين الكائن الذى يساعد فى ابداع العمل الفنى عن ذلك الذى يتفرس فيه . تلك الهوة ، الفاصلة بين الابداع والادراك لاتقل شأنا عنـد ابداء حكم تقديرى ، اذ تمنح العمل ابعادا اجتماعية . المسألة الخاصة بمعرفة ماإذا كان الاكتشـاف الجديد لرسوم الكهف قد قام به انسان ماقبل التاريخ أو احد رعاة الغنم منذ عام مضى ، أو اذا كانت ايقونة روسية قد صورت فى القرن الخامس عشر أو أن مزيفا حديثا قد نقلها ، ليست من الاهمية التاريخية أو الاقتصادية وحدها .

هناك أخيرا وقت يتمثل ذهنيا . أساليب التعبير عن الوقت والحركة فىالفنون التشكيلية ، وعلى راسها الاعمال التشخيصية تختلف الى حد له مداه واعتباره .

---

(٤) مقتبس عن Le Théâtre اعداد آرابال طبعة Christian Bourgeois Editeurs العدد ١ لسنة ١٩٦٨ ص ٩٢ .

كثير من تفاصيل مشـاهد الحياة اليومية ، كما فى المنـاظر الطبيعية والصـور الشخصية (بورتويه) ، توحى بالفترة التى رسمت فيها ، بأحد فصول السنة ، وبأى وقت من النهار . مفارقات تاريخية ، سواء أكانت عن عمد أو دون قصد ، تجذب الانتباه الى سيماء التعبير فى التصـوير أو النحت : عظيم محاط بأسرته ينظر الى استشهاد قديس راع ، وقمم قوطية تزين بوابة الجنة التى طرد منها آدم وحواء ، وحشود قديسين وأساقفة من مختلف العصور تهيم بالعذراء مارى ، وهوميروس يحمل بين يديه مجلدا جديدا وأفراد أسرة مارى ومارتا بملابس هولندية من القرن السادس عشر وأصدقاء من ذاك العصر أيضا ، وتمثال يعبر عن الفروسـية للامير بونياتفسكى فى رداء رومانى .

مظهر زمانى آخـر فى التصوير يبدو فى الأعمـال الفنية المحتوية على سلسلة متعاقبة من أحـداث السياق القصصى ، تمثل أوضـاعا مكانية متجانسة وتضرب مختلف الأمثلة عن استمرار الحدث . كثير من المشـاهد والعصور تمدنا بأمثلة : التصوير الصينى القديم ، والنقش البارز من آثار العصور القديمة ، والنحت الهندى واللوحات الاثرية القديمة ، ومنمنمات العصور الوسـطى والسـجاجيد من عصر (النهضة) وافريسك جيوتوورسوم بوفى دى شافان الجدارية ، وبانوهات ميملنج ولوحات دالى . وتعتبر «آلام المسيح» من أعمال ميملنج بمتحف تورين ، من أروع الامثلة . استعرض الفنان فيها عشرين حدثا من أحداث القصة التى تبدأ من دخول المسيح الانتصارى الى بيت المقدس حتى البعث ، ومشـهد التحـذير من التدخل (لاتمسنى) الذى اتخذ وضعا معماريا تشييديا غاية فى الدقة . هذه الاحداث لاتتوالى فوريا ، كل مشهد له امتيازه النوعى ووقته المميز بحيث لايتراكب على مشهد آخر . لاحظ تلك الاعمال التشكيلية عن الاحداث المتعاقبة فى سياق القصص ، التى يمكن أن يطلق عليها «تعدد زمانى» لايتطلب حركة . أن مايحدث هو أن كل مشهد ثابت تماما ، غير أن العرض الزمانى للحدث متقطع .

من ناحية أخرى ، يعمل الفنانون على تطبيق عديد من الطرق بقصد استخدام أقصى مايمكن استخدامه من الوقت كجزء من الحركة ، وهكذا تضفى على الاشياء المصورة دنياميكية . على الفرد أولا أن يميز بين غايتين مختلفتين : هذا الذى يصور الاشياء أو الاشخاص فى حركة وذاك الذى يصور حركة الاشياء والاشخاص .

أول هذه الطرق ، هو مايعادل تجميد الاشياء أو الاشخاص فى لحظة معينة وقت تبديل أوضاعهم ، وهذا النوع عالمى وقديم قدم النشاط الانسانى فى التصوير التشخيصى . كان جزء كبير من الجهد الخلاق لتجـانس البراعـة الفنية يخصص للبحث عن وسائل للتعبير والتوقف عند لحظة مميزة لحركة من حركات الجسد . الصورة ، على جدران كهف ماقبل التاريخ ، لصياد يقذف رمحه ، وطير مصور على جدران جناح بمدينة الموتى فى طيبة ، ومعارك آشوربانيبال المنقوشة فى نقش آشورى بارز نوعا ورامى القرص «الميرونى» وفتاة مصورة فى رقصة ملتفة على اناء اغريقى وشمشون يتغلب على أسد من تصوير (كراناش) ، وغازلات الحرير لفلاسكز ، واله الخمر (باكوس) دبوسان ، ومشهد الكرنفال لجويا ، وحطام المادوسا لجيريكو ، وراقصات الباليه لديجاس ، وفيضان ميناء مارلى ، وبوابة الجحيم لرودان كلها الى حد كبير ، عبارة عن محاولات جديدة لتصوير الاشياء أو الناس فى حركة .

هناك نقطة أخرى يجب ايضاحها تتعلق بما سبق تسميته ، تصوير الحركة الكاملة للاشياء أو الاشخاص . المسألة لم تعد بعد اختيارا أو تجميد لحظة معينة فى العملية الديناميكية ، ولكنها تمثيل للعملية ذاتها ، بمعنى أن التغير المستمر لوضع ما فى مساحة انما ليؤدى وظيفة تتعلق بالوقت . تلك النزعة من الفنان بقصد تحاشى تحجر الحركة ليست من الشيوع بمكان . ولو انها تبدو فى الفن الحديث أكثر منها فى أى مكان آخر ، الا أن منابعها بعيدة الى حد ما . قد تظهر على تاج عامود فى كنيسة سان بيتر فى شوفنييه من القرن الثانى عشر ، حيث تبرز ملامح رأس راقصة واحدة على جسدين مما يوحى بسيماء أخاذة ، فى حركة دائمة الدوران .

من بين محاولات القرن العشرين ، دعنا نختبر لوحتين من أعمال جياكوموباللا، أحد الرواة لبيان التصوير المستقبلى . حيث يعرض فى لوحته (فتاة صغيرة تجرى فى بلكون) من خلال نافذة ، طفل جسمه يعاد ترديده عدة مرات بما يغطى عرض اللوحة، يستطيع أى فرد أن يتبين وجود تسع رؤوس وحوالى عشرين ساقا ، كل هذا العمل تم فى طريقة أداء تنقيطية . طرق أخرى استخدمها الفنان ذاته فى لوحته المسماه «كلب على طوق» حيث يستطيع أى فرد رؤية الجزء الاسفل من المعطف ، ومن أقدام المرأة التى تسير وكلبها . لم تتكرر المرأة أو الكلب وانما جزاء معينة منهما فقط ـ أقدام كل من المرأة والكلب ، وذيل الكلب والطوق خاصة ـ قد امتدت فى اتساع ليصور وضعا متغيرا . هاتان اللوحتان اكتمل تصويرهما عام ١٩١٢ . حين كانت لوحة الفنان مارسيل دوشامب الشهيرة (عارية تصعد السلم) قد عرضت فى القطاع الذهبى . هنا ظهرت طريقة مشابهة لتلك التى استخدمها باللا فى لوحة فتاة صغيرة تجرى فى بلكون (أشخاص تتداخل فى بعضها على مدى درجات السلم) لتعطى استمرارا وجوهرا متحدا .

هذا البحث يمكن أن يوضع بشكل أكثر تقدما حيث أن أعمال باللا السابق الحديث عنها كان التحليل غايتها ، اما أعمال دوشامب فكانت تنشد التركيب التأليفى للحركة ، وان الاول تأثيرى فى نهجه ، بينما الثانى تشييدى . فى النحت الحديث تعتبر بعض أعمال امبرتوبوتشيونى ، أحد رواة بيان المستقبليين ، من مميزات هذا البحث الخاص بالتأليف التركيبى . ان نزعتى التحليل والتأليف التركيبى تظهران فى لوحة الباحث الفنان البولندى ليون تشفستك المسماه مبارزة (عام ١٩١٩) الموجودة فى المتحف الاهلى فى كراكوف ، اذ يتكرر تصوير جسد أحد المبارزين وساقى زميله مرات متعددة بينما كل سيف من سيفيهما يشغل نطاقا مثلث الشكل .

طريقة تشخيصية أخرى تكونت للايحاء بحركة المشاهد الفعلية بناء على مراحل جزيئة متعددة فى عملية ادراك الشىء المصور . العمل التشكيلى يظهر السمات المختلفة لشىء ، لايمكن فى الحقيقة ادراكه من نقطة واحدة معلومة فى لحظة ما ـ أعمال من هذا النوع تتطلب اتجاها خياليا يتبعه المشاهد ، ولابد له من أن ينشغل فى محاولة استغلال قدراته لاعادة تشييد حالة بدنية أو سيكولوجية معينة لشؤون سبق للفنان التعبير عنها طبقا لقوانينه الخاصة ورؤيته الذاتية للعالم . هذه الطريقة هى نموذج من التعبيرية ، التى لم تعتبر كحركة فنية فى أوائل القرن العشرين كتيار من خلال الفن فى العصور المختلفة (مثلا الايقونات البيزنطية ، أو تصوير بوش ، بروجل ، فرانزمارك ، ليجيه أو شجال) .

تلك النزعة ، ربما تبدو فى أنقى حالتها فى التكعيبية . انها توجد واضحة تماما فى أعمال براك وبيكاسو ، وعدد من الفنانين لايحصى ممن استمروا فى مزاولة الفن التكعيبى . ان «المجموعة الموسيقية» للفنان بيكاسو ، فى الفترة مابين ١٩١٢ حتى ١٩١٤ (الكمنجة ، كمنجة وكلارينيت ، آلات موسيقية ، كمنجة وكوب ، الكمنجة على المقهى ، رجل وجيتار ، امرأة وجيتار) ، وكذا عدد من الصور الشخصية (بورتريه) ، عاريات ، ومناظر طبيعية ، يمكن أن تعتبر جميعها نماذج كاملة فى تحليل تلك الظاهرة .

ان أول انطباع للفرد عن هذه الاعمال يتأتى من النظر لخليط غير عادى نوعا لعناصر تشييدية ، ولبعض مظاهر الاشكال التى ترى جنبا الى جنب . واذا كان فن المصور يحتوى على أشياء تنحل الى عناصرها الرئيسية فان غليوم أبوللنيير قال عن بيكاسو أنه «يدرس شيئا بنفس الطريقة التى يقوم بها جراح عند تشريح جثة ،» واذا كان هذا حقيقة ، فانه حين تصوير البعد الثالث بشىء ، يكون على الفنان ان يحل عناصر الكتلة الى مسطحات وذلك بتفضيل بعض مايختلف فيها من حيث الضوء والحجم والابعاد ، بما يسمح للمشاهد عقليا لأن يعيد تشييد هذه الحجوم . ولان نتخيل الشىء باعتباره كامنا فى مساحة (جين متزنجر) ، لذا تستلزم هذه الطريقة كما تتضمن أيضا اتجاها ادراكيا من الواجب اتباعه لاعادة تشييد الاشياء تبعا لرؤية الفنان الذاتية كما أعطاها . وجهة النظر ، الفريدة ، لمنظور واقعى تعطى اتجاها ذكيا للرؤية (عن اندرية لوت) . التصوير الفورى ، فى لوحة ، ذات وجهات نظر متعددة لشىء ما ، يعطى المشاهد فرصة رؤيتها من جوانب مختلفة ، لاتتطلب ادراك الحركة فحسب ولكن تقتضى ضمنا الحركة المفضلة للمشاهد (الاوضاع المثالية) .

هناك أعمال تصويرية تتعدد فيها الاساليب المختلفة لاقحام الوقت والحركة متضامنين . فى الهرا ، للفنان بيكابيا عام ١٩٢٨ ، يتراكب أربع وجوه لامرأة لاتعرض أوضاعا مختلفة للوجه فحسب (وجه كامل ، بروفيل) ولكنها تعرض أيضا لحظات متعددة لعملية الادراك للحظة الواحدة ، للوجه ذاته . فى بعض لوحات بيكاسو التصويرية ، مثل ثلاث راقصات عام ١٩٢٥ أو جيرنيكا ١٩٣٧ ، تظهر الرغبة فى تصوير الناس فى حركة تتحد والاسلوب التكعيبى ذو (الرؤى المتعددة) التى تتطلب حركة تكاملية من جانب المشاهد .

كاستنتاج لما لمحنا عن تمثيل الحركة فى الفنون التشكيلية نستشهد بهذه الفقرة الشهيرة : ادراك الحركة يتطلب من العقل جهدا متجددا مستمرا . ان هدف الاشارات أن توفر علينا هذا الجهد باستبداله ، مكان الاستمرار الحركى للاشياء ، بناء صناعى يعاد تشييده يتساوى مع الشىء ذاته من حيث التدريب وله من المقومات مايجعل من السهولة أن يؤدى يدويا وميكانيكيا» . هذه الكلمات لم تكن لفنان تكعيبى أو لباحث مستقبلى . انها مأخوذة عن برجسون فى التطور الابتكارى .

تقدم الطرق التى تناولها هذا البحث عددا من مختلف المشاهد التى تقدم الدليل على ماانتاب الفنانين فكريا فى جميع العصور فيما يتعلق بمشكلتى الوقت والحركة . ويجب التأكيد على أن واحدة من هذه المحاولات لم تستطع الابتعاد عن الحلقة المفرغة للمساحة ، لقد تحدد المصير بوقت عملية الادراك وبالحركة الخيالية ،

ولم يكن أبدا فى المستطاع تحقيق الوحدة الحقيقية ، للمساحة والزمن فى العمل الفنى ذاته .

ومع ذلك فقد شاهدنا جهودا تبذل لتخطى هذا الحد بمعنى ، اقحام الوقت فى عملية الاتصال بالعمل الفنى التشكيلى ووقفه على الحركة الحقيقية . ومع أن أحدا قد يجد فى العصور الماضية ، محاولات من هذا النوع ، الا أن الفنان فى القرن العشرين قد استطاع عن وعى تقديم الحركة الحقيقية وطمح الى تحقيق غايات فنية محددة . فقد استطاع فرانك بوبر ان يكون أهلا لاقتفاء آثار تاريخ التعبير الفنى التشكيلى فيما يتعلق باقحام الحركة الفعلية (عن والترفيلار ، مولد الفن الحركى ، باريس ١٩٦٧) . اننا نتقيد بذكر حقائق أساسية مؤكدة .

وبذلت أولى المحاولات حوالى ١٩١٢ ــ ١٩١٥ ، وربما يستطيع عدد كبير من الفنانين تحديد مكانتهم فى هذه الحقبة . أول من يجب ذكره هو لارينوف ، الذى جمع عناصر متحركة فى لوحاته لدرجة انه زود التكوين فيها بمروحة كهربائية تستمد طاقتها من موتور بقصد «اعطاء القارب حركة طبيعية» وهناك عمل آخر له نفس
طاقتها من موتور بقصد « إعطاء القارب حركة طبيعية » وهنـاك عمل آخر له الأهمية
نفسـها للفنـان « باللا » فى بورتريه للمركيز كاساتى • أخيرا ، أعمال ارشيبينكو والزجاج ، والمعدن فى ألوان متعددة •

ويعرض البيان الواقعى ، الذى نشر لكل من جابو وبفسنر فى موسكو عام ١٩٢٠ مدى الاهتمام بما يدور وراء نطاق المساحة وذلك بتقديم الحركة الواقعية فى ميدان الفنون التشكيلية . فيما يلى بعض الطرق المأخوذة عنها . «من البديهى أن نفهم كيف ان حفرا تسجيليا بسيطا عن عدة مشاهد لحظية حدثت وتوقفت لاتستطيع توليد الحركة ذاتها .. الزمان والمكان هما مقومات الحياة الاساسية وعليهما وحدهما يجب أن نرسى قواعد الفن .. التعبير عن وجهة نظرنا عن العالم فى تبويب الزمان والمكان هو الهدف الوحيد لابداعنا التشكيلى .. اننا ندرك الايقاع الحركى ، الذى يعتبر ضرورة حتمية لادراكنا للوقت الحقيقى كعنصر جديد فى الفن» .

تلا هذا البيان ، بعـد فترة وجيزة ، بيان آخـر تحت عنوان نظام القـوى الدينـاميكية ــ التشييدية عـام ١٩٢٢ لمـاهولى ناجى وكيمنى • وتلا البيـانات التى ظهرت ما قبـل الحرب العالمية الاولى محـاولات أكثر جرأة مخطط تاتلين للبناء التذكارى الدولى الثالث عام ١٩٢٠ ، آلة ماهولى ناجى «الضوئية (صيحة ــ الضوء) عام ١٩٣٠ ، نحت كالدر» المتحـرك منذ عام ١٩٣٢ وأنـواع معينة من فن البوب تسجل مراحل مميزة فى تطور هذا الاتجاه . راجع كتاب فرانك بوبر ، الذى يعطى وصفا عن نمو الفن الحركى (الكينتيكى) حتى الوقت الحاضر .

قبل ذكر محاولات انطباعية واكثر حـداثة لوضع الحـركة الطبيعية بأقصى طاقاتها فى مجال العمل الفنى التشكيلى ، يلزم التنويه عن انه بدون ان نلاحظ هذا ، فاننا قد بدأنا اللحظة مرحلة حاسمة • وكلما زودت الفنون بحركة واقعية كلما أصبح العمل الفنى التشكيلى ذو البعدين والثلاثة أبعاد نوعا من فنون العرض • وان أحد أراد أن يعارض انتساب هـذه الصفات الى الاشكال الحـركية (الكينتيكى) فى الفن كشىء غـير متطور مثل تلك التى عالجناها حتى الآن ، فليس أمامه الا أن يضـع فى

الاعتبار مدى ازدهار هذه الحركة بعد الخمسينات حتى يقتنع بهذه السمة البينة .

ويمكن اعتبار كوزموراما (متعددة الرؤى الكونية) لساندوديرى مثلا جيدا . فى مكان ابعاده متران ونصف × أربعة تنطلق الصور المتحركة «لهياكل قابلة للتحول» تتزامن مع اللعب بالاضواء لتعطى خداعا بصريا ، بما فى ذلك التغير من البعدين الى الأبعاد الثلاثة والعكس بالعكس . وقد أتاح مرض « فن ضوء فن » فى ايندهوفن عام ١٩٦٦ ، ومعرض «الضوء والحركة» فى باريس عام ١٩٦٧ ، الفرصة لتقديم أشكال متعددة مختلفة عن الفن الحركى ، يمكن أن ينتمى بعضها عن جدارة الى فنون المعرض وليست أعمال نيقولا شوفر ، وبخاصة الهياكل التى تمثل «الديناميكية المكانية» الا محاولات لنقل الفن الحركى الى الطريق العام ، وربطه بالعمارة ، وتفاعله مع المدينة. ان ابراج (نيقولا شوفر) ، المزودة بحركة ميكانيكية ، كهروميكانيكية ، أو حركة كهربية (مثل البرج السبرنيطيقى) (أى برج الاتصال والتنظيم والإدارة بالاجهزة الكهروميكانيكية) القائم فى لييج مع المشروع الهائل «فورم وضوء» من العمل اللامألوف الذى استمر عرضه لمدة عشرين دقيقة) . مثل هذا مثل البناء المشيد من الصلب الذى اتخذ مكانه امام متحف الفن الحديث ، باريس عام ١٩٦٩ ، والذى يتحرك دائريا فى بطء حين تسقط عليه الاضواء ذات الالوان المتعددة التى يسلطها خمسون جهازا انتظمت حسب منهاج حتى تعمل تبعا لتنظيم حركة المرور ، تفوق العقل . هنا نجد أن التشكيل الديناميكى قد وضع تحت الاختبار فى الطريق العام .

الجـزء الثالث :

دعنا نحاول رسم استنتاجات عامة يمكن تطبيقها على الاعمال الموسيقية والتشكيلية على السواء التى تذهب الى ما وراء محيطهما الزمانى والمكانى على التوالى . يكتسب كل منهما قيمة جديدة ، الا وهى الحركة . وهذا يعنى ، كما سبق التنويه ، الحركة فى احساس طبيعى ، أى الحركة الحقيقية التى تدركها عين المشاهد والمشاهد المستمع . انها ، اذن ، حركة فى ظاهرة زمكانية (زمانية ـ مكانية) كما أنها تغير وضعا فى فضاء كانتفاع بالوقت فيما يتعلق باطار مرجعه « تشكيل صفات شائعة فى الانتاج الفنى الذى نحن بصدده . وما ان توجد حركة حقيقية تستطيع العين ادراكها ، حتى تتغير وظيفة المكان فى الاعمال الموسيقية لنفس المغزى الذى يتغير له الوقت فى الاعمال التشكيلية حيث يصبح الزمانى مكانيا أو المكانى زمانيا . دوام هذا وامتداده يبدو كمظاهر يتوقف بعضها على بعض .

ان خضوع المكان للموسيقى علاوة على خضوع الوقت للفن التشكيلى يستتبع نتائج أخرى ، تسمى ، اللامألوفية فى ظاهرتى الموسيقى والفنون التشكيلية السابق مناقشتهما . لاحظ أن الحركة تلعب دورا حاسما فى هذا التحول . وان احدا اذا وافق على الصيغة السابق التنويه عنها وهى ان الانتاج الفنى ينتقل بالضرورة فى كل من الوقت والحركة ليشكل سيادة العرض فان أى عمل موسيقى تتآلف فيه مؤثرات سمعية مع أساليب بصرية لنحت قابل للحركة (موبيل) أو تكوين تشكيلى متحدبحركة فعلية ، تتم عملية انتقاله خلال فترة زمنية معينة ، ينتمى الى فنون العرض . حقيقة انهما لايتركان آليا ميادينهما الخاصة سواء فى الموسيقى أو فى الفنون التشكيلية ، غير أنه فى أى مخطط لاذابتهما لابد وان تكون لكل منهما منطقة وسط تقع فيها

الموسيقى (أو الفن التشكيلى) بما يؤكد ميزة التشابك فى ميدان اللامألوف . ولكن بدون شك أن الكثير من مختلف الانتاج الفنى الذى يغفل وسطه الخاص لتحقيق عمق زمكانى (زمانى ــ مكانى) يبدو وكانه شيء يفوق الموسيقى أو الفنون التشكيلية ، وان مفهوم العرض يصبح حينئذ هو الوحيد القادر على ابراز صفاتهم المميزة فى شكل مناسب .

علاوة على هذا فان بعض الاعمال الزمكانية تجمع بين الموسيقى والصياغة التشكيلية للتعبير بطريقة قد لا يكون من الملائم تبويبها تحت أى فئة فنية . وكانت القصيدة الاليكترونية عرضا سمعيا بصريا عرض فى معرض بروكسل عام ١٩٥٨ ، كان عملا من أعمال ثلاثة أفراد: الملحن (فاريس) ، والملحن مهندس (زيناكس) ومهندس معمارى (لوكوربوزييه) . فى مبنى أقيم خصيصا لأربعمائة وخمس وعشرين (مكبرا صوتيا) كانت قد نظمت تبعا لمسارات منحنية كانت قررت من قبل ، وكان الصوت الناتج مصحوبا باسقاط من آلات العرض . فى لحن قصيدة غنائية (رقم ٥) ، لديتر شونباخ ١٩٦٩ ، لحن انفرادى (سوبرانو) ٦ آلات عرض ، (وبيئة سماها متعددة المواد المتتالية) ، التعبير الصوتى (مغنى وشريط تسجيل مع مسلسلات صوتيه متعددة) تتبادل والأشكال البصرية فيها بما يسمح باستخدام آلات العرض للموسيقيين وحدهم .

باختصار أصبح الانتاج الموسيقى الذى أصبح يغزو مجال المكان تماما كما يغزو مجال الهياكل التشكيلية التى اقتحمت بدورها مجال الوقت من النوع نفسه المماثل للظاهرة التى توجد فى الاحتفالات العامة ، الكرنفالات ، الاستعراضات المتنقلة ، مشروعات الصوت والضوء والألعاب السحرية . وقد تحول طموح الفنان الى رغبة لتحقيق اللامألوف فى أعماله كرد فعل لحاجة الجماهير الادراكية الى استهلاك انتاج فنى ابتكارى مفعم بالحدث أو فى حركة ، بمعنى ، اقحام عرض مكانى وزمانى .

لم يبق الا أن نقدم لمحة أبعد مدى فيما يتعلق بتحقيق الأعمال «اللامألوفة» فى الموسيقى أو الفنون التشكيلية . كل عمل موسيقى ، كما نرى قد يكون على اتصال ليس بالوقت فحسب ولكن أيضا فى تعرضه المكانى (مثلا تناغم سيمفونى) مع اعتبار ان كل انتاج فنى تشكيلى يمكن أن يتم الاتصال به عن طريق المكان والزمان (مثلا منظر مسرحى يقدم للمشاهدين خلال فاصل ومع هذا مزود بحركة) . ويتطلب طابع الخصائص المميزة للأعمال الزمكانية (زمانى ــ مكانى) ، السابق تحليلها ، اضافة معيار اضافى لضرورة حدوث الاتصال بين الزمان والمكان المسمى « النية » فى المرحلة الابداعية . نعنى بهذا الأعمال الموسيقية والتشكيلية التى سبق ابتكارها بنية أن تكون على اتصال فى عرض زمكانى (زمانى ــ مكانى) .

ويجعل معيار النية عند الفنان المبدع من السهل التمييز بين « الآثار المسرحية فى الموسيقى » ، من جانب والأعمال الزمكانية الموثوق بها من جانب آخر ، وبين الفن التشكيلى الذى يتصل به من خلال اطار عمل زمانى معين وذاك الذى كان من قبل زمكانيا (زمانى ــ مكانى) . واستعراض المهرج فى المسرحيات الايمائية الفرنسية المصاحب بمجموعة معاصرة اضيف مؤثرات بصرية مؤكدة (ملابس ــ اقنعة ، اضاءة) لكن هذا لم يحل دون أعمال تشوينبرج من الاستمرار فى اتجاهها لفترة تزيد عن

نصف قرن كشكل من أشكال الموسيقى الخالصة . ومن جهة أخرى ، فان العرض السمعى بوساطة كيجل ، شتوكهاوزن ، أو بسوتتى لايمكن ان يعطى أية فكرة عن العمل . ويمكن ملاحظة اختلاف مشابه لهذا بين فينوس دى ميلو موضوعة فوق قاعدة تدور وبين عمل تشييدى حركى (كينتيك) من أعمال نيقولا شوفر . ان فينوس حركتها تمثل حقيقة ثانوية أو عرضية بينما عمل شوفر عمل غير مكتمل بدون حركة.

من السمات الشائعة فى الموسيقى والأعمال التشكيلية طبيعتها الاجتماعية التى تتجاوز الوسط الزمانى أو المكانى « هذه الأعمال لا يمكن أن تتم عملية الاتصال بها أو ادراكها الا فى وقت ومكان قد حددا من قبل ، وهذا يستلزم نوعا من الاتفاق الاجتماعى بين الفنان المبدع (العازف) وجماهيره . هذه القيمة التى تميزهما عن حشد من الانتاج الموسيقى والتشكيلى هى قيمة شائعة فى كل مشاهد الفن اللامألوف . الحقيقة أن أعمال الموسيقى أو الفن التشكيلى فى هذا الصدد تبتكر بقصد أن تنفذ فى شكل لامألوف له دلالات اجتماعية أخرى . والجزء الأكبر الذى يشترك فيه المؤلف شخصيا يحتل مكانا فى تنفيذ عمله ، انه يؤلفه أو يشيده بمختص فى الآداء ضليع فى جميع وسائل التعبير التى يجب استخدامها وتشكيلها بهدف تنفيذ مباشر واستهلاك فورى بقدر الامكان» .

أخيرا يتطرق السؤال ، وان لم يظهر الا متأخرا ، عن الدافع لهذه التجارب الزمكانية (زمانية ـ مكانية) فى الموسيقى والفنون التشكيلية بالحد التى أصبحت عليه . هل هذا هو رد فعل ضد غزو حياتنا بموسيقى تعمل ميكانيكيا (بتيار كهربائى) وأعمال تشكيلية منسوخة بالجملة « صناعيا » ؟ هل حث الذوق عليها أو على الأحرى ، بناء على « عادة اللامألوف » التى تطورت بنسبة هائلة عن طريق التليفزيون ؟ هل هى مشابهة لظاهرة « زمان ومكان متحرك » بأعمال أدبية متداولة فى المسرح ، السينما ، التليفزيون ، بما يكفى للتقريب للافهام ؟

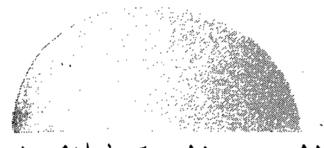
ليس من السهل ابداء رأى قاطع أو اجابة نهائية لأسئلة متعلقة بظاهرة «اسم وليد جديد» . دليل هذا ، مع ذلك ، هو أن تلك المحاولات للوصول الى نطاق الفترة الزمانية فى أعمال موسيقية ، والمادة المكانية فى هياكل تشكيلية تتفق مع نزعة الفن فى أى عصر لتخطى حدود وضعت من قبل ولتجدد ذاتها ، كما تجدد الرغبة ، التى ابتلى بها الانسان ليتعدى نطاق ذاته . وكما يحدث فى كافة التجارب ، فان هذه المحاولات تتداعى من حين لآخر ، كما تقابل أحيانا من الفشل بالقدر الذى تصادفه من نجاح . ان عاداتنا الجمالية تتعارض معهم . مع ذلك يجب أن نعترف أنه ، رغم سيمائها ، فانها لا تتجه الى الصفوة المتعلمة من القوم ولكن الى الجماهير العريضة ، وتعكس نوعا من الطموح والقلق الكامن فى عصرنا . ويميل الانتاج الفنى الذى تستخدم فيه الحركة الواقعية الى أقصى حدودها الى أن يستحوذ لأقصى حد على انتباه المتفرج أو المتفرج المستمع ، لتمس كيانه ولتستوعبه الى أقصى درجة ، ولتجعل منه مشاركا . ربما تمده أيضا بما يظهر مشاعره .

هذه الطاقة يجب ألا يستهان بها فى مجتمع «النصف الثانى من القرن العشرين» المفرط فى الديناميكية . قد يمكن أن تثبت أنها ذات أهمية خاصة مع توقع مدنيةوقت الفراغ الذى أصبح فى بلاد متحضرة معينة حقيقة متزايدة ملموسة . وسيؤدى نظام

تخفيض ساعات العمل حتما الى نقطة الأربعين ألف ساعة لكل نفس بشرية ، حسب احصاء جين فوراستى • عند هذه النقطة يصبح السؤال الذى عرضه جورج فريدمان بقلق شديد ، وهو : «مامصير حياة جماهير الرجال والنساء التى لم تعد تجد فى مركز جاذبية الحياة راحتها فى العمل ولكن خارج نطاقه ؟ » ، قد تكون هذه المشكلة هى المشكلة الاجتماعية الأولى • وحتى تصبح مدنية وقت الفراغ مدنية أنشــطة وقت الفراغ وليست مدنية عاطلين ، وجب معاونة الانسان وتوجيهه بقدر معلوم • علاوة على هذا لابد أن تتاح له فرص اختيار طرق يستطيع بها قضاء وقته الحر ومجموعة منتقاه متناظره اختياريا تتفق مع ميوله ونزعاته ، وقادرة على الأستحواذ على انتباهه وتشكيل ذوقه وعاداته • وهذا يستلزم واجبات ومسئوليات بالغة •

ان فنون المعرض ، بكل ما فيها من أشكال متنوعة للغاية فى تطور لحظى تشمل ما سبق مناقشته ، وتطالب بتحرر يفوق كل مجالات الانشطة الفنية الاخرى •

ان عبء الفراغ عبء مضن يثقل كاهل الانسان



فينومينولوجية الوعى الزمانى فى الموسيقى

بقلم مارجرت شاترجى
ترجمة د. يحيى هويدى

المقال فى كلمات

يعالج الكاتب فى مقاله هذا ظواهرية الوعى الزمانى فى الموسيقى . وزمانية الوقائع الموسيقية وهذا أمر واضح للعيان الى الحد الذى لا نكون مغالين اذا قلنا ان الزمان الظاهرى والباطنى هو الميدان الخاص بالموسيقى ، فالموسيقى كما يقول شونبرج تستعمل الزمان فى أكثر من معنى . انها تستعمل زمانى وزمانك وزمانها الخاص . وآنية الموسيقى لها معنى أكثر من الزمان الحاضر ، فكل نغمة موسيقية لها امتداد فى الماضى والمستقبل . وحتى فى المجال ، اذ أن كل جملة موسيقية ترسم وراءها ذيلا كذيل الطائرة الكوميت ولها مجالها الخاص . أما فيما يتعلق بالزمن الافتراضى للعمل الموسيقى ، فانه يثير على العكس من ذلك مشكلة قوامها ان الزمان هو الذى يمنح العمل وجوده اللازمانى ، أو هو الذى يجعلنا نشعر بأننا خارج العالم . والبرامج الموسيقية التى توحى بنوع من المناظر النموذجية تثير فينا احساسا لا محدودا بالمكان والزمان هو الذى يكون جوهر الموسيقى . ويبدو أن هذا الاحساس

الكاتبة : مارجريت شاترجى

معيدة بقسم الفلسفة بجامعة دلهى . تخرجت فى جامعة اكسفورد عام ١٩٤٦ . ومن أبحاثها التى نشرت : دراسات عن كانط ، الفلسفة والبحث الفينومينولوجى ، دراسات دينية . ولها كتابان فى الفلسفة هما « معرفتنا بأنفسنا » و « استقصاءات فلسفية » ، كما أن لها ديوانى شعرهما : « حرب الشمس » ، « والربيع ومنظر الكون » . وتعمل ناقدة للموسيقى الغربية لصحيفة الاستيتسمان بدلهى . وعلاوة على ذلك فهى عازفة بيانو اذاعية .

المترجم : د . يحيى هويدى

عميد كلية آداب القاهرة ، ورئيس قسم الفلسفة بها . له مؤلفات كثيرة فى الفلسفة المعاصرة والاسلامية .

بعنصر اللامحدود هو جزء لاينتجزأ من طبيعة الموسيقى وبصفة خاصة من طبيعة بعض الجمل الموسيقية . وفى هذا الصدد نحتاج الى التفريق بين الأجناس المختلفة للتأليف الموسيقى . ومن رأى هوسرل أن كل تجربة نعيش فيها حدث موقوت تقدم نفسها على أن لها امتدادا لا نهائيا الى الأمام والى الخلف ، أو كما يقول الموسيقار الامريكى جون كيدج : ان الطريق الذى نسير فيه نحن الموسيقيين طريق ممتد فى كافة الاتجاهات ، وهذا الامتداد اللانهائى يمكن التعبير عنه بألفاظ زمانية ومكانية ، وهذا هو الذى يمنح الموسيقى صفتها الشمولية الجمالية بأوسع معانى هذه الكلمة . ويفرق الكاتب فى مقاله بين الموسيقى المتناغمة وغير المتناغمة ، فالأولى تتبع القواعد التقليدية للموسيقى ، أما الثانية فلاتتقيد بها .

المهمة التى سآخذ نفسى بها فى الصفحات القادمة أن أقدم دراسة لبعض مشاكل الزمان فى الموسيقى منظورا اليها من زاوية فينومينولوجية (ظاهرية) . ومعالجة هوسرل لمسألة الزمان تحمل معها آثارا من معالجة كل من هيوم وكانط

وذلك من حيث انه رأى مثلهما أن شعورنا بالزمان لا يقوم فقط على أساس الشعور بتتابع اللحظات ، وأن هناك فى تكوين الوعى ذاته شيئا ما يسمح لنا بان نتخطى اللحظة الحاضرة ، وأن نمتد بالفترة التى تحتلها « الآن » . وبدون هذه القدرة لن يكون بالنسبة الينا شئ اسمه الوحدة أو الاستمرار الموحد فى النظر الى الأشياء المدركة حسيا . وقد كانت نظرية المعرفة عند كل من هيوم وكانط معنية أساسا بتوجيه الانتباه الى موضوعات الحس العادية . وفضلا على هذا فان تحليلهما ليس الا استمرارا لاهتمام الغربيين التقليدى بموضوع الادراك البصرى . الا أن تحليل كانط للزمان خطا خطوة الى الأمام باعتبار أنه نظر الى الزمان على أنه الهيكل الصورى لتجربتنا كلها . فكل ما يمكن أن يمر بنا فى تجربتنا أصبح ينظر اليه من عدسة الزمان . وبالرغم من ذلك فان كانط كان مهتما بنفس الدرجة بأن يظهر لنا أن وعينا الزمانى يدخل فى تكوين العالم الواقعى . وقد واجه فى هذا الصدد صعوبات مصدرها أن الزمان لايدخل فقط فى بنية تجاربنا التى تسعى الى أن تكون موضوعية بل والتجارب التى تتصل بمجرد شعورنا الذاتى أيضا . أما بالنسبة الى هوسرل فلم تبرز أمامه مشكلة وجود الواقع ، وذلك لأن المنهج الفينومينولوجى نفسه يستبق تماما معالجة الواقع . وباستثناء هذا الخلاف بينه وبين كانط فانه اتفق مع هذا الأخير فى النظر الى الزمان على أنه هيكل لوعينا وفى الحاجة شأنه فى ذلك شأن كانط أيضا — على أهمية الدور الذى يلعبه التذكر فى الادراك . لكنه أضاف الى ذلك نظرته الخاصة فى أن الزمان ليس فقط مجرد صورة للادراك الحسى بل لأفعال الوهم والخيال والذاكرة والتجمع أيضا .

وكتابات هوسرل فى الزمان نجدها محصورة بصفة خاصة فى « محاضرات فى ظاهريات الشعور بالزمان الداخلى » التى ألقاها فى الأعوام من ١٩٠٤ الى ١٩١٠، وفى مخطوطاته التى جمعت تحت عنوان « البناء الزمانى باعتباره بناء صوريا » (مخطوطات رقم «ح» فى أرشيف هوسرل بلوڤان) ، وفى مواضع متفرقة من كتابه «الأفكار» ومن كتابه «التجربة والحكم» . وقد ألح فى كل هذه المواضيع على أن الزمان الموضوعى لا يمثل واقعة ظاهرية . واتفق مع برجسون فى النظر الى «الآن» المعاشة على أنها ليست نقطة فى مسار الزمان الموضوعى . وقد خولت له نظرته الفينومينولوجية معالجة المشكلة الميتافيزيقية الرئيسية حول الزمان وهى : كيف يتسنى لنا — دون أن نلجأ الى الاحراجية التى وضعها كانط حول مبدأ العلية والمقولات التى تتصل به — أن نعيش مع المعية والاستمرار بالرغم من طابع التتابع الذى يسم تجربتنا . فطالما كان الأمر يتعلق بالزمان فان قصدية الشعور الزمانى لا تمثل همزة وصل بين الوعى والعالم بل تمثل اللحظات التى تحمل الشعور فى مجراه . وهكذا تحرر هوسرل من التحليل الذرى لمحتويات الذهن الى حد أكبر من الحد الذى تحرر فيه كانط . والحق أن تناوله للوعى وثيق الشبه بمجرى الوعى فى لغة وليم جيمس . والخلاصة أنتكوين الزمان يمثل عند هوسرل أهمية خاصة فى برنامجه الذى رسمه للتخلص من النظرة النفسانية . لكن التخلص من المعالجة المضادة لم يكن بأقل أهمية عنده ، وأعنى بهذه المعالجة معالجة الذين كانوا مهتمين بالزمان الموضوعى . وهو شئ ينبغى أن يظل خارج كل دراسة فينومينولوجية .

واستكشافَ الجوانب الفينومينولوجية للزمان فى الموسيقى أمر له أهميته ، وذلك للاعتبارات الآتية : —

ان زمانية الوقائع الموسيقية باعتبارها وقائع ظاهرية أمر واضح للعيان الى الحد الذى لن نكون معه مغالين اذا قلنا ان الزمان الظاهرى الباطنى هو المبدأ الخاص بالموسيقى . فالموسيقى باطنية الزمان . وكما يقول شونبرج (فى كتابه الألوان والفكرة ، ص ٤٠ ـ ٤١) « الموسيقى تستعمل الزمان فى أكثر من معنى . فهى تستعمل زمانى وزمانك ، وزمانها هى الخاص » . وعلاوة على ذلك فان الموسيقى تمثل مجالا يكون الحديث فيه عن موضوع منقول أمرا غير مستساغ ، ومعنى هذا ان الموسيقى تسلم نفسها الى التحليل الباطنى الذى تقوم به الفلسفة الفينومينولوجية . وأيضا فان خصوصية « الآن » فى الموسيقى لها معنى أكثر دقة حتى من الزمان الحاضر أو من « الآن » الذى يشغل الفلاسفة أنفسهم به . هذا الى أن لغة التغيير أو استخدام الظلال يمكن أن تتضح بصورة فعالة فى درجات الصوت الموسيقى أكثر مما تتضح فى ميدان الأشياء المشاهدة بالبصر . ذلك لأن كل ادراك حدث زمانى يتضمن من وجهة نظر هوسرل انطباعا حسيا ، واحتفاظا فى الوعى بهذا الانطباع وامتدادا به فى الزمان المستقبل وتحققا له فى الواقع . ويوسع كل منا أن يتحقق من صدق هذا القول اذا مافكر فقط فى نغمة موسيقية منفردة أو فى نغم داخل قطعة موسيقية . فكل نغمة موسيقية لها امتداد فى الماضى والمستقبل . وحتى فى هذا المجال فان كلمتى الماضى والمستقبل لهما دلالة خاصة علينا أن نحددها فكل جملة موسيقية ترسم وراءها ذيلا كذيل الطائرة الكوميت ولها مجالها الخاص . وعناصر اليأس والاقبال الايجابى تمثل أجزاء لا تتجزأ من عناصر التجربة الجمالية فى الموسيقى باعتبار أن التوتر يزداد كلما استمر العزف الموسيقى فترة أطول . لكن هذا الكلام سابق لأوانه . ونريد الآن أن نسأل : كيف يتعين أن نبدأ تحليل الوعى الزمانى فى الموسيقى من زاوية فينومينولوجية ؟

هب أننى أستمع الى القطعة الموسيقية المسماة «بمقبرة أناكريون» (١) لهوجو وولف» (٢) وأنا أغنى احدى الأغنيات الجرمانية الشعبية ستكون فى وقتها تماما وبحيث أننى اذا ما قمت بغنائها واكون فى الوقت نفسه أؤدى أفعالا ضد تعاليم ألفاظها فان هذا يعنى اننى أغنيها فى غير وقتها » وقد أشعر بنفس الشعور حتى لو كانت الأغنية ككل بزمانها الذى تستغرقه تؤدى بالسرعة المناسبة وفى الوقت المناسب . وفضلا على هذا فلما كان موضوع الأغنية كلها مقتبسا من العصر الهلينى فانها توحى لنا بالزمان الماضى . ولكن حين نقوم بتنحية هذا كله يمكننا أن نقول أيضا ان هذه الأغنية لها مكان افتراضى ووقت خاص بها وانهما لايتمشيان فى أى معنى من معانى الزمان التى أشرنا اليها الآن . والمكان الافتراضى للعمل الموسيقى شىء يمكن أن نفهمه بوضوح أكثر اذا كان لهذا العمل أبعاد سيمفونية . لكن حتى فى حالة الاغنيات القصيرة لا يمكننا ان نتجاهل هذه السمة . أما فيما يتصل بالزمان الافتراضى للعمل الموسيقى فانه يثير على العكس من ذلك مشكلة قوامها ما يلى : ان هذا الزمان هو الذى يمنح العمل وجوده فى اللازمان ، أو هو الذى يجعلنا نشعر بأننا خارج العالم . وسنكون بحاجة فى هذا الصدد ان نفرق بين الأجناس المختلفة للتاليف الموسيقى . فالعنصر المكانى فى عمل موسيقى شامل

---

(١) أنا كريون : شاعر غنائى يونانى ولد فى أيونيا فى النصف الثانى من القرن السادس قبل الميلاد (المترجم) .

(٢) هوجو وولف : مؤلف موسيقى نمساوى (١٨٦٠ ـ ١٩٠٣) (المترجم) .

كالأوبرا مثلا لا يكون فقط افتراضيا بل واقعيا . أما البرامج الموسيقية التى توحى الينا بنوع من المناظر النموذجية (ملاحظة أن البرنامج الجيد لايوحى الينا بأى منظر) فانها تثير فينا احساسا لا محدودا بالمكان والزمان هو الذى يكون جوهر الموسيقى .

ويبدو أن هذا الاحساس بعنصر اللامحدود جزء لا يتجزأ من طبيعة الموسيقى وبصفة خاصة من طبيعة بعض الجمل الموسيقية . والنغمة التى تخرجها الكمان المسحوبة الطويلة نموذج له . لكن هل نقول ان الايقاع المتقن لاحدى قطع الموسيقار « هاندل » (٣) لا يؤدى الى الاحساس به ؟ ان الايقاع فى اللحن الموسيقى لا يأتى الا اذا تحكم الموسيقار فيه كما يتحكم الطفل فى أطلاق طائرته الورقية شدا وجذبا . أما الجملة النشاز فانها تكون كالطائرة الورقية التى انطلقت من يد الطفل ولم يعد يسيطر عليها . ومع هذا فان الجملة الموسيقية التى تشعر بالايقاع اذا خرجت عن سياقها فانها تلقى بنا فى اللامحدود تماما كما تلقى بنا الجملة النشاز اذا اقتطعت من سياقها . والحق ان الجملة الموسيقية توضح نظرية السياق فى المعنى خيرا مما توضحها لغة الألفاظ (وأنا أفكر هنا فى الصيغ الموسيقية أكثر مما أفكر فى الاوبرتات أو فى حفلات الأوركسترا الكورالى أو فى الاغنيات الشعبية الجماعية التى يكون فيها كلام الاغنية جزءا من الموسيقى) . وليس هناك مجال خير من مجال الموسيقى يوضح لنا صلة ما كان وما سيكون بما هو كائن . والحركات الموسيقية الختامية والأخيرة شواهد واضحة على ما نقول . وتكثيف الموضوع الموسيقى فيما يسمى بالخلاصة أو باعادة التوزيع كلها أمثلة على ربط حلقات نظام لا يخطىء فى ميدان يشبه فى احكامه ما نشاهده فى مجال الأحداث التاريخية .

الا أن هناك بعض المشاكل الفنية أو الاصطلاحية الأخرى من واجبنا ان نوجه انتباهنا اليها الآن . فقد كتب هوسرل فى كتابه « فبنومينولوجية الوعى الزمانى الباطنى (محاضرات القيت فى جوتنجن فى عام ١٩٠٤/١٩٠٥) عن التذكر القريب أو عن احتفاظ الوعى بصورة المدرك، وقال عنه انه شبيه بذيل الطائرة الكوميت الذى نراه ملتحما مع ادراكنا الحالى للطائرة . وهذا التشبيه يثير مشكلة فى حالة الادراك السمعى وهو الادراك الخاص بالموسيقى ، وذلك لأننا نستطيع أن نقول ان ادراك الماضى هنا ملتحم بالادراك الحاضر التحام ذيل الطائرة الكوميت بالادراك الحالى لجسم الطائرة . الأمر الذى يحمل بدوره معنى متضمنا يتعلق بالوعى . وذلك لانه يبدو أن التصور الكلى لموضوع ما فى عرضه وتطويره يفترض مقدما وجود وعى موحد قادر على أن يتخطى الجملة أو العبارة الموسيقية الواحدة . وقد حرص هوسرل فى هذا النص على أن يبرر الفارق بين التذكر الاول (كما نشاهده ملتصقا بالادراك الحاضر) والتذكر الثانى (على سبيل المثال تذكر لحن مضى على سماعه فترة طويلة) . فذهب الى أن التذكر الأخير يتابع من خلال لحن موجود فى عالم الوهم ، ومن خلال استماع معين كأنه الاستماع . وحول هذه النقطة تثار مشكلة نظرية تتصل بالنقطة التى نرسم فيها خطا فاصلا — هذا اذا سلمنا بامكانية رسم هذا الخط أصلا — بين الماضى المباشر الذى يكون متضمنا فيما يسميه هوسرل بالتذكر الاول ، وماتكون قد سمعناه منذ نصف ساعة

---

(٣) هاندل : موسيقار المانى حصل على الجنسية الانجليزية (١٦٨٥ — ١٧٥٩) (المترجم) .

مثلا ، وعلى سبيل المثال ما يكون متعلقا بالضربات الافتتاحية فى الحركة الأولى . وبوسعنا أن نعبر عن المشكلة نفسهـــا بطريقة أخرى ، وهى أن نسأل عما اذا كانت التفرقة بين التـــذكر والاسترجاع ـ كمـــا يستعملها هوسرل ـ يمكن أن نطبقها فى حالة تفهم الموســـيقى . ولنأخذ مثالا . ماذا يحدث لو أنى كنت استمع للسيمفونية الخامسة لبتهوفن ووصلت الى منتصفها مثلا ثم تذكرت « دقات القدر على الباب » (وهى التى لا تظهر الا فى الحركة الثالثة للسيمفونية) فاننى فى هذه الحالة لا أكون بصدد ادراك ذيل الطائرة الكوميت ، وهو ذلك الادراك المصاحب للادراك الأصلى ، ولا أكون بصـــدد تكرار لجملة موسيقية أو استرجاع لهـــا . بل أكون متذكرا فقط سواء جاء لى هـــذا التذكر من خـــلال التشابه فى اللحن أو فى السيمفونية) .

وثمة تصـــور قدمه هوسرل يمكن ان يكون مناسبا هنا ، وهو تصـــور « التغير » فهو يقول : ان كل لحظة من لحظات الشـــعور فى الحاضر تخضع لقانون التغير . فالآن تتغير دائما وتحتفظ بصـــور كثيرة تتغير من شـــكل الى آخر بل ان كل صورة تمثل فى حد ذاتهـــا تغيرا مستمرا من حيث انها تحمل معها ـ اذا جاز لنا ان نقول بهذا ـ ميراث الماضى فى شكل حلقات الظلال » . ولغة الظلال عند هوسرل تحمـــل معهـــا نغـــمات ذات دلالة من خـــلال الوعى المزود بملكة الاحتفـــاظ بالصـــور . ذلك لأن الظل يمتد فى نهاية الأمر بجذوره فى الموضوع الواقعى للادراك . والظلال تتجمع حول شكل رئيسى تجمع جزيئات الذرة السابقة التى ناقشها : فهوسرل حريص على أن يبرز استمرار الصـــور المحتفظة حول النواة (١) . لكن ليس هناك شـــك حول هـــدف هوسرل من كتـــابة الفقرة بها فى الوعى ويبرز ظهورها على دفعات . لكن ما الذى يحدث اذا دخلت فى الوعى موضـــوعات مادية جديدة ؟ اننا نلوذ هنا أيضا بقدرة الوعى على الاحتفاظ بالصـــور . غير ان هذه القدرة هنا أصبحت امتدادية والا فســـأكون غير مهيىء لســـماع الحـــركة الأخـــيرة عنـــدما يأتى وقتهـــا (وذلك فى مثـــال الســـوناتا أو أو السيمفونية) .

والاضافة التى أضافها هوسرل فى باب نظرية المعرفة تظهر فى الجمـــلة الآتية :

« وهكذا فاننا نكون قد أبرزنا الماضى نفســـه على أنه ماض مـــدرك » . ولكن السؤال الذى يثار هنا هو : أين يقع « ماضى » الزمن الماضى ؟ أيكون لدينا ادنى صلة به فى الوقت الذى ننظر الى كلمة المـــاضى المعطاة على انهـــا ذات صفة مشتركة هى كونها « محايثة » أو مباطنة فى الوعى ؟ ان هوسرل نفسه يمضى فيقول « من الواضح ان معنى « الادراك » الذى تحصل عليه هنا لا يتمشى مع الادراك المبكر للشىء . ومن ثم يقدم هوسرل ملاحظة مثيرة حول «الآن» فى حالة الموســـيقى . « ان الادراك هنا يمر الواحد منها فوق الآخر وتنتهى فى ادراك مكون لحظة الآن . ومع هذا ، فان هذا الادراك لن يكون الا حدا مثاليا » . وهذا هو التصـــور

---

(١) بوسعنا أن نوضح وجهة نظر هوسرل حول نواة أى موضوع معين للادراك من خلال ما يسمى بالتجميل الموسيقى وهى عبارة عن النغمة التى ترتسم حولها مراكز للتجميـــل ، وتمثـــل هـــذه المراكز نواتها . ويمكننا ايضا أن نستخدم هنا لغة الظلام ، الا أن هذه الكلمة تثير بصـــفة خاصـــة فى الذهن ارتباطات بصرية .

الذى يقدمه هوسرل ليساير به ما أطلق عليه فلاسفة آخرون اسم «الحاضر الخاص» . وخصوصية «الآن» فى الموسيقى قائمة فى أن الموسيقى ـ اذا صح هذا التعبير ـ تكون فى حالة مرور أو « ترانزيت » حتى سماعنا لتردد صوت آخر نغمة وتتلاشى الذبذبة الأخيرة فى الاستماع . وعلى هذا النحو يمكننا ان نوافق على القول بأن حد الوعى فى لحظة الآن فى التجربة الموسيقية لحظة مضللة بمعنى خاص ان لم تكن مضللة تضليلا باطنيا . لكن هل لحظة الآن تمثل البؤرة الحقيقية أم لا ؟ هل هى الرمز الذى يؤسس عليه كل ماعداه ؟ أم أنها بالاحرى موضـــوع البؤرة . أو الشـعاع الرئيسى لقصدية الشعور ، الشعاع الذى يصاحب المستمع ويحمله معه الفنان الذى ينفذ ؟ وهذا القول بأن الآن الموقوتة فى الموسيقى تتحرك من خـــلال الآن الموضـــوعية يجد ايضاحا بارزا له فى هذه الفقرة : « اننا نلتقى بروافد متعددة تعدد وجود سلاسل متنوعة من الانطباعات الحسية تبدأ وتنتهى . وبالرغم من ذلك فاننا نجد صورة ارتباطية تجمعها ، وذلك ليس فقط بالقدر الذى يؤثر قانون التغير فى الآن لتهرب الى الزمان الذى كان ولم يعد وليس فقط بالقـــدر الذى يؤثر الزمان الذى لم يجىء بعـــد من ناحية أخرى فى الآن منظورا اليها من حيث طبيعتها المنعزلة ، بل لان ثمة شيئا شبيها بالصورة العامة للانات شيئا شبيها بوجه عـام بنـــوع من المجرى (١) . والآن التى اسميتها بالآن الموضوعية ، شبيهة بما أطلق عليه هوسرل اسم القصدية الطولية التى تمضى وســـط مجرى الشعور ، وتظـل فى حالة من الوحدة الدائمة ومن التطابق الذاتى مع نفسها(٢) فى سيال الشـــعور . أما مايدعوه بالقصدية العرضية (عندما أوجه نفسى نحو صوت ما فاننى أدخل عامدا فى منطقة القصدية العرضية)(٣) ، فانه ينطبق بصـفة خاصة على الصوت المركب وليكن مثلا النقطة التى يلتقى عندها أصوات الكورال أو أصوات الأوركسترا .

وعندما يؤكد هوسرل أنه ليس هنـــاك شىء اسمه ادراك الحدث الأول الموقوت وأنه ليس ثمة شىء اسمه ادراك للحدث الأخير ، فان هذا يفضى من تلقاء نفسه الى تفسير معـاصر مثير . فالنقطة التى يعرضها هوسرل أن كل تجربة نعيش فيها حدثا موقوتا تقدم نفسها أمامنا على أنها تتطلب امتدادا لا نهائيا الى الامام والى الخلف . وقد كتب الموسـيقار الأمـريكى جـون كيدج فى رســـالة الى « بيتر بيتس » بتاريخ ٤ أغسطس ١٩٥٣ يقول فيها : « ان الطريق الذى نســير عليه ليس طريقـا ، وليس خطا بل هو مكان ممتد فى كافة الاتجاهات . وذلك لأن حركتنا عليه لم تعد تمثل تحركا فوق أحجار على شـكل درجات (وفقا لمقاييس من أية درجة) بل يستطيع الانسان ان يتحرك عليه أو يبدو انه يفعل ذلك فى أية نقطة وسط هذا المكان الشـــامل » . وهذا الامتداد اللانهائى يمكننا ان نعبر عنه بألفاظ مكانية أو زمانية . وهذا هو الذى يمنح الموسيقى صفتها الشـــمولية المجالية بأوسع معـــانى هذه الكلمة . وكل جملة موسيقية سيكون لها أيضـــا بطبيعة الحال مجالها الخاص ، وأفق من الامكانيات .

هذا من ناحية الموضــوع فى الموســيقى . أما من ناحية الفعل فان الحـدث المناسب له يسميه هوسرل بالحدس التوقعى (أو بالحدس التذكرى المعكوس) .

---

(١) هوسرل : ظاهرية الوعى بالزمان الباطنى ، ص ١٠٢ .

(٢) هوسرل : ظاهرية الوعى بالزمان الباطنى ، (ص ١٠٧) .

(٣) نفس المرجع ، ص ١٠٨ .

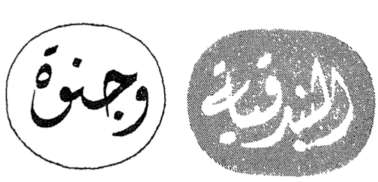
ويقول «ان التوقع بوجه عام من شأنه أن يترك الباب مفتوحا أمام العناصر المكونة له» ومن طبيعة الارهاصات أن لاتجد جميعها سبيلها الى التحقيق . وقد كتب فى محاضرات فى ظاهريات الشعور بالزمان الداخلى (ص ٢٤) يقول ان الارهاصات تسمح فى وجودها اما بوجود أشياء أخرى أو بوجود لا شىء . وهنا يعنى أن عنصر الصدمة أو الدهشة الذى يكون داخلا فى تأليف موسيقى معين يؤسس على سلم من الامكانيات تمثل امتداداته فى الزمان المستقبل (١).
لكن هناك سؤالا آخر يبرز من وراء هذا كله . فهل الامتداد اللامتناهى يتفق مع القول بوجود اتجاه ما للوعى ؟ وحل هذه المشكلة يقع فى جزء منه فى الفصل بين قضية الحتمية وعدم الحتمية . وفى اتفاق خاص حول السياق المختلف بين الموسيقى المتناغمة وغير المتناغمة ، فالحتمية التى تحكم تأليفا موسيقيا متناغما تسير وفقا لقوانين النوتة الموسيقية أو على الأقل وفقا لمنطقها الذى يجعلها تدور حول القواعد التقليدية للموسيقى (ولقد استعملت هذا الوصف وفى ذهنى مثلا الخماسيات المتتابعة لدوبيسى) (٢) ولكن الموسيقى الفوضوية لا تتبع مثل هذه القواعد . خذ مثلا القطعة الموسيقية « المنظر الخيالى » رقم ٤ التى وضعها جون كيدج عام ١٩٥١ . فكل شىء يسمع فى هذا العمل الموسيقى غير متوقع . وهذا هو ما يسميه كيدج بالتأليف بدون حتمية . لكن حتى اذا سلمنا بهذا ، فطالما كانت كل التآليف الموسيقية التى تؤلف بلا حتمية يختلف كل واحد منها عن الآخر فان هذا يعنى أن كلا منها له حتميته الخاصة ، وان اختفاء هذا الصوت أو ذاك من أى منها يؤثر تماما فيها . ففى هذا النوع من التآليف الموسيقى يوجد سيلان خاصا نبها يعطيها جوا عفويا . فهى ذات حركة فياضة . ولهذا فان كيدج عندما ألف الموسيقى المصاحبة لفيلم تسجيلى معروف كان موضوعه اللعب المتحركة للنحات كالدير (٣) . ومؤلف الموسيقى الالكترونية عليه أن يختار اتجاها من الاتجاهات الموسيقية فهناك اذن منهج فى تأليفه بحيث ان ما يسمع على انه غير خاضع للحتمية يكون فى الواقع حتميا . وكل ما هنالك ان اللغة المحورية أو التى تدور حول فكرة مركزية قد تكون غير مناسبة لبعض التآليف الموسيقية أو لبعض الرسوم فى الفن التشكيلى . فالبؤرة والمحيط فى مثل هذه الحالات لا يكون دائرا حول الموضوع وتطوره بل حول ما يحدث الآن فى هذه اللحظة الحاضرة وفى اللحظة التى تعقبها مباشرة . وبالمثل ، فاننا نلتقى بتلك اللاحتمية المحتومة فى سائر الفنون الاخرى ، وبصفة خاصة فى الادب عند الكتاب الذين يتبعون مدرسة مجرى الوعى . ويبدو أن القصدية الموسيقية فى تلك التآليف التى تكون بوضوح غير خاضعة لأى نوع من الحتمية تهفو فى جوها بصورة تنكرية . وكلما ازدادت درجة اللاحتمية فيها فان ارتباطها بحركة فعل الشعور نحو موضوع موحد يكون أقل . وربما يكون مغزى المسافة بين هذين الطرفين ، ومغزى هذه اللامعقولية وتلك اللاتوقعية ربما يكون هذا كله هو مايجعل هذا النوع من الموسيقى يبدو على درجة من الاثارة فى أذنى المستمع الناشىء .

---

(١) وبالمثل فى كتابه « التجربة والحكم » ، الفقرة رقم ٧ : ١ ، والفقرة رقم ٨ : ١٠ يتحدث هوسرل عن عدم الدراية بالشىء على انه نوع من الدراية .

(٢) ده بيسى مؤلف موسيقى فرنسى (١٨٦٣ — ١٩١٨) (المترجم) .

(٣) كالدير : نحات أمريكى ولد فى فيلادلفيا عام ١٨٩٨ . وقد اشتهر بنحت لعب متحركة مصنوعة من معادن ملونة ومن أسياخ حديدية (المترجم) .



طرازان متباينان ونجاح واحد

بقلم روبرت س. لوبيز
ترجمة عثمان نويه

على رأس الادرياتيك تقع البندقية تلك المدينة الفريدة فى نمطها بشوارعها التى تتكون من بحيرات ضحلة ، وقصورها الفخمة، وتراثها الفنى الرائع ، وتاريخها الحافل ، تلك المدينة التى سيطر أسطولها يوما على مياه البحر المتوسط بلا منازع ، وجاب أسطولها التجارى آفاق الأرض يحمل ذخائر الشرق الناهض الى الغرب الخامل وعلى خليج جنوة تقع مدينة جنوة نظيرتها فى المجد الغابر والبأس والنشاط التجارى ، والأسطول الذى كان يمخر عباب البحار والمحيطات جالبا لأهلها الثروة والجاه • كانت هاتان المدينتان فى العصور الوسطى عروسى البحر المتوسط مهد المدنيات • كانت مصر أول نجم لمع فى سمائه ، ذلك النجم الذى اهتدى الاغريق بضيائه ، ثم ورثهم الرومان الذين أدال البرابرة دولتهم ، فاطبقت الظلمات على الأصقاع الأوربية وانعزلت عن التاريخ وانعزل التاريخ عنها • فى هذا الجو القاتم ظهرت عروسا البحر المتوسط ، جنوة والبندقية ، مدينتان كانتا جمهوريتين وقوتين بحريتين لا تقومان على الغزو والقهر ، ولا على الهيلمان والسلطان ، ولا على الجبروت والطغيان بل على التبادل التجارى والعلاقات الانسانية • تجربة

الكاتب : روبرت س · لوبيز

* ولد فى جنوة عام ١٩١٠ ، وحصل على الدكتوراة فى الآداب عام ١٩٣٢ ، وهاجر الى الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ ·

* قام بالتدريس فى عدة كليات وجامعات · ويشغل كرسى استاذ التاريخ ، ورئيس قسم دراسات العصر الوسيط فى يال منذ ١٩٤٦ ·

*عضو فى أكاديمية العصر الوسيط ، وأكاديمية الآداب والعلوم الأمريكية ، وعضو كثير من الجمعيات التاريخية فى ايطاليا وغيرها من الدول ·

* له مؤلفات تاريخية عديدة ترجمت الى الانجليزية ، والايطالية ، والأسبانية والبرتغالية ·

المترجم : الأستاذ عثمان نوية

مدير مجلة « رسالة اليونسكو » وعضو مجلس ادارة مركز مطبوعات « اليونسكو » وعضو لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، والمدير العام السابق للنشر بهيئة التأليف والنشر · ترجم عددا من أمهات الكتب ، ومؤلف عدد من البحوث فى الأدب والفكر ·

فريدة في بابها تعطى درسا بليغا للتاريخ فى جملته بأن العلاقات الانسانية المحصنة أجدى وأكثر دواما وبقاء من حكم وتسلط زاخر بعوامل هدمه يقوض نفسه بنفسه · وفى هذا المقال يعالج الكاتب قصـــة هاتين المدينتين اللتين فرض عليهما موقعهما الجغرافى أن تكونا فيما مضى همزتى الوصل بين الشرق والغرب ، ورأس جسر يصل الشمال بالجنوب · قد يبدو لأول وهلة أن بينهما تشـــابها تاما ، ولكن الواقع أن هناك أوجها كثيرة للتناقض · وقد وصـــل كل منهما الى قمة المجد سالكا ســـبيله الخاص ، ولم يؤثر اختلاف نظم كل منهما فى مدى نجاحهما ، اذ أن سياستهما الخارجية كانت قائمة على التبادل التجارى الذى يستلزم الحصافة ولين العريكة ·

يبدو لأول وهلة تشابه تام بين موقعى البندقية وجنوة، فهما كالحسناء وخيالها فى المرآة ، اذ تقعان عند رأس أعمق خليجين فى البحر الأبيض المتوســـط ، وكلتاهما تقريبا واسطة للعقد فى هذا البحر. ولعل هذا الموقع قد فرض عليهما أن تكونا همزتى الوصل بين الشرق والغرب ، وأن تكونا رأس جسر يصل الشمال بالجنوب · ولكن ليس هذا أمرا بالغ الأهمية ، فكل قطر ، وكل أمة تعتبر نفسها مركز الكون وميزان

الوجود . والفرصة دائماً سانحة لها لكى تلعب هذا الدور ، لكن انتهاز الفرصة يتطلب القدرة على المغامرة والمبادأة · فكان على البندقية وجنوة أن تتغلبا على صعوبات خطيرة، لأن كلتيهما تكاد تكون مقطوعة الصلة بالأراضى من خلفها · فالبندقية تفصلها البحيرات الضحلة عن هذه الأراضى ، وجنوة تفصلها عنها الجبال · وكانت كل من هاتين المدينتين جمهورية · بل لقد بلغ من تشابههما أن توحد لقب الحاكم الأعلى فيهما آخر الأمر ، فصار الدوج . ولم يكن هناك سوى اختلاف طفيف بين السلع التى تصدرها المدينتان أو تستوردها ، وما كانا يستخدمانه من الطرق الملاحية والعملة والعقود المختلفة وما كان يدين به أهلها من عقائد ، وما يتعصبون له من أفكار . وكانت مستعمراتهما تلتقى فى مواضع كثيرة وكان هذا مدعاة لأمرين : شرار الحروب التى نشبت بين البندقية وجنوة ، وعهود الصداقة الحميمة التى أبرمت بينهما .

وتعتبر البندقية فى آن واحد أحدث وأقدم المدن الايطالية البحرية العظمى · فهى حديثة لأنها ــ على خلاف جنوة وبيزا ونابلى وبالرمو ــ ليس لها تاريخ قديم خاص بها . لكنها قديمة لأنها لم تتعرض لغزو البرابرة ، الا اذا اعتبرنا نابليون بونابرت وأباطرة النمسا من البرابرة · لذلك فهى سليلة مباشرة لروما ، عن طريق بيزنطة · وتعتبر جنوة كبرى بنات بيزنطة أو على الأقل أرفعهن مجدا · وهى لم ترث عن بيزنطة ــ فقط ــ بعض المميزات الفنية التى تلفت النظر ، بل لقد ورثت عنها أيضا بعض الميول والنزعات الاقتصادية والسياسية · ميل الى المركزية · واشراف الدولة على المواطنين ، وميل الى الأبهة والترف ، واتجاه الى احتكار التجارة البحرية كلها ، مع الرغبة فى ترك التجارة مع الداخل للأجانب · كذلك فان البندقية كانت تشبه بيزنطة فى حذرها من التغييرات المفاجئة ، وفى ولائها القوى للتقاليد ، الأمر الذى أبطأ تقدمها ولكنه دعم استقلالها · ولقد عاشت امبراطورية البندقية ــ كما عاشت الامبراطورية البيزنطية ــ أكثر من ألف سنة ، وهو رقم لم تحققه أية دولة غربية ·

ولكن قبل أن البندقية هى ابنة بيزنطة فانها مع ذلك أخت لجنوة وبيزا وميلان وفلورنسا · فالرياح الثورية النشيطة للكوميونات الايطالية قد بعثت فيها الحركة والنشاط · وكانت البندقية تختلف عن بيزنطة فى انها جمهورية مدنية ، وليست امبراطورية زراعية فى جوهرها . وفى بداية تاريخها كان الحرير هو السلعة الهامة الوحيدة التى تصلها من بيزنطة بطريق مباشر أو غير مباشر · وثمة سلعتان أخريان ، هما الزجاج ، والملح ، تلك المادة المتواضعة التى لاغنى عنها حتى لأفقر الناس · هاتان السلعتان لا تنتميان على التحديد للتراث البيزنطى · والبندقية لم تضح بالمبادرة الفردية فى سبيل اقرار سيطرة الدولة ، بل ولم تضح بولعها بالمغامرة التماسا المتعة والراحة ، فمنذ البداية كان أعيان التجار يتدافعون بالمناكب فى المجالس والأسواق فى سبيل الحصول على أحسن الصفقات وأنفع الوظائف ·ولكنهم أدركوا آخر الأمر أنه لا بقاء لهم على القمة بصفتهم الصفوة المختارة ، مالم يكفوا عن الصراع . لقد كانوا يرقبون عن كثب كيف فقد الدوجات مكانتهم الملكية وسلطاتهم الرسمية بسرعة · كانوا رؤساء للجمهورية ينتخبهم الشعب مدى الحياة ، ولم يستطيعوا قط أن يستعيدوا سلطانهم أو سلطاتهم الوراثية · أما عن الطبقات الدنيا التى لم يكن لها حول ولا قوة فى الحياة السياسية للمدينة ، فى الوقت الذى كان معاصروهم فى فلورنسا وجنوة يصلون الى أرقى المناصب ، فقد عوضتهم عن هذا الى حد ما حرب الارستقراطية عليهم ، وبعد نظرها الى الأمور . لقد اضطلعت بأشق المهمات ، واذا

كانت قد استأثرت لنفسها بخير الطيبات فقد حرصت مع ذلك على الا يجوع معدم أو متعطل .

هذا العرض السريع انما مجرد لمسة خفيفة لقليل من ملامح تاريخ البندقية ، فهو بحاجة الى الابراز والتجسيد هنا وهناك ولعله رغم ايجازه يكشف لنا عن أوجه التباين بين تاريخ البندقية وتاريخ جنوة على نحو يسير واضح . وسوف ندع الأزمنة القديمة التى يفصلها عن القرون الوسطى فراغ هائل فى المصادر عكف قدامى المؤرخين ومحدثوهم على ملئه بالأساطير . ففى القرن السادس بعد نجاة جنوة من الموجة الأولى لغزوات اللومبارد ، كانت تقريبا بداية حياتها كما بدأت حياة البندقية، كطليعة لقوة الامبراطورية البيزنطية فى وسط البرابرة . ولعل هذا قد أكسبها القدرة على تمثل مقومات شرقية وغربية فى تناسق وتناغم . لكن الأمور لم تمض على هذا النحو . فقد سقطت جنوة بعد قرن واحد فى يد اللومبارد وانتكست الى الحياة الريفية التى كانت تسود أوروبا فى القرون الوسطى وما قبلها ، وغزاها العرب . وكان عليها أن تستعيد حريتها بقوة السلاح . ان فى أخلاق أهل جنوة صلابة ، وتستطيع أن تلمس هذه الصلابة فى لهجتهم فى الكلام وفى حياتهم السياسية وطريقة ادارتهم لشؤونهم ، بل تجدها كذلك ــ ويا للعجب ــ فى خلفية مدينتهم من التلال . وهى بهذا تختلف عن الرقة والظرف ، أما أهل البندقية فهم يمتازون بلهجتهم الرقيقة واستعدادهم للتسامح ، كما أن خلفية مدينتهم من البحيرات الضحلة الواسعة .

وجنوة مدينة كانت ولا تزال زاخرة بالصداقات الدائمة ، ولكن نغشاها أيضا عداوات عاتية . إنها مدينة الفردية بصورتها المتطرفة . مدينة الثورات . واستميح القارىء فى أن أذكر بشىء من الاعتزاز اننى من أهل جنوة ، وأن آخر ثورة شعبية ناجحة فى أوروبا قد حدثت منذ عشر سنوات فى الميدان العام لجنوة حين سقطت حكومة محافظة متعننة بفضل ثورة عمال الموانى المسلحين بالخطافات ، والمثقفين المسلحين بأحجار الشوارع التى ترجع الى العصور الوسطى . وكانت الثورة بقيادة (دوريا) الذى أصبح من المؤرخين المصلحين الراديكاليين . وهذا الحادث يتمشى مع تقاليد المدينة التى قدمت للحركة الليبرالية فى القرن التاسع عشر الزعيم ماتزيسنى، وبعضا من أعتى أتباعه ، والتى طردت الجيش النمساوى فى القرن الثامن عشر بحجارة صبها عليهم صبية مجهولون . وليس من المبالغة أن نقول أنه فى العصور الوسطى كانت تحدث حرب فى شوارع جنوة مرة كل سنتين فى المتوسط . فقد كان أعيان التجار فى القرن الثانى عشر يرقب بعضهم بعضا من قمم أبراجهم الخاصة . ويبدأ الصراع على أى طابق بالمبنى عند حدوث أدنى استفزاز . ومن ناحية أخرى قام أغنياء المواطنين فى القرن الرابع عشر بتجريد الأسر القديمة من السلطة السياسية دون أن يتخلوا هم عما بينهم من حزازات وضغائن . وأخيرا فان جماهير الشعب فى القرن السادس عشر ثارت مرات عدة فأحبطت محاولات الأمراء المحليين والحكام الأجانب الذين حاولوا السيطرة على المدينة ، فلما حدث أخيرا انقلابان على يد أندريا دوريا توقفت المشاجرات بين الأسر القوية مدة طويلة ، فأمكن اقامة حكومة أو ليجركية (حكومة أغنياء) وقد سارعت هذه الأسر بجعل منصب الدوج (المنتخب لمدة عامين لا مدى الحياة) منصبا شرفيا تقريبا .

لقد كانت الدولة عند البنادقة موضع فخر الناس جميعا ، لايرون لهم مصيرا

الا مصيرها • فأسد القديس سنت مارك بكفه المرفوعة فى جلال فوق كتاب مفتوح كان يبشر بالسلام ، ليس فقط للانجيليين ، بل أيضا لكل من أتى بقلب سليم • انها بلد السلام ، ولكن بغير مساواة • ففى ظل أكثر أنظمه الحكم تحررا فى العصور الوسطى كان المواطنون لايحلمون بتحدى رغبات الله الذى خلق الناس درجات ، ليعوض أهل الدرجة الدنيا فى الآخرة • ولدنيا نص يرجع الى عام ٩٧١ يسجل اقدم محاضر برلمانية وصلت الينا • وهو يصور لنا الدوج والبطريرك والأساقفه جلوســـا ، وباقى افراد الشعب وقوفا . مقسمين الى الطبقات الاجتماعية الثلاث العليا والوسطى والدنيا . لكن الجميع يشتركون فى المناقشة • ويحتم القرار الاجماعى بان يقسم الجميع على تنفيذه . ولقد زاد عدد الطبقات فى القرون التى تلت هذا. وصار الانتقال من طبقة الى أخرى أمرا متزايد الصعوبة • أدى هذا الى تركيز وضع كل فرد، كما ادى الى ارضاء كل فرد عن دوره فى المجرتمع .وقد زاد عدد الأسر النبيلة التى يحق لها ان تطلع الى بلوغ أعلى المناصب فى سنة ٩١٢٧ فقد أضيف اليها كثير من الأثرياء الجدد. ولكنها ظلت بعد هذا دون زيادة تقريبا • ولم يحدث الا فى القرن السابع عشر ان اضطرت الحكومة تحت وطأة الضائقة المالية بسبب الحرب الكندية الى بيع براءات النبالة • لقد كان الأمر فى الواقع بحاجة الى دم جديد لأن النبلاء القدامى لم ينجبوا العدد الكافى من الذرية ، لكن هذا النظام لم يستمر العمل به . ولقد حدثنى احد العجائز من أهل البندقية أنه منذ حوالى خمسين سنة كانت السلالة الباقية لأبناء عام ١٩٢٧ من النبلاء لايزالون يتكلمون بشموخ عن «محدثى النعمة من الكنديين» ولكن دانيل مانين الذى ألقى بشعاع أخير من المجد على البندقية سنة١٨٤٩، وهو رئيس لجمهورية ثورية ، لم يكن ابن الدوج الأخير من النبلاء كما كان يظر بل كان ابنا ليهودى تحول الى المسيحية • كان الدوج « لودوفيكومانين » أباه فى العماد .

ومن جهة أخرى فان بعض الوظائف التى لا تحمل معها نفوذا سياسيا ، وان حملت معنى المكانة الاجتماعية والمرتب المرتفع ، قد ظلت مفتوحة لغير النبلاء • وفضلا على ذلك فقد كان من الامتيازات أن يضفى على الفرد لقب مواطن « داخلى وخارجى » أى مواطن مسموح له بالمشاركة فى الحياة الاقتصـــادية ، سواء فى الداخل أو فى الخارج ، على قدم المساواة مع النبلاء • أما المواطن الداخلى (غير الخارجى) « وهو عادة من أبناء الأقاليم التابعة للبندقية ، وليس من البندقية ذاتها ، أو يكون من الأجانب المتجنسين » مثل هذا الشخص يتعبر حرا فى ممارسة التجارة داخل البندقية، ولكنه بحاجة الى (كفيل أو وسيط) فى علاقاته مع مستعمرات البندقية . ان المواطن العادى من الأقاليم يستفيد من النظام والحماية التى تسبغها البندقية على رعاياها . لكنه يعانى من بعض القيود فى التجارة • أما الفلاح فلا نصيب له فى الفرص التجارية والصناعية بالمدينة . لكنه ظل وفيا للبندقية فى أوقات محنتها . حين تحالف ثلاث أرباع دول أوروبا ضدها فى عصبة كامبرى بين عامى ١٥٠٨ ، ١٥١١ • فى هذه الفترة بينما كانت الدول الايطالية الأخرى تتقلص بسبب ماســـاد رعاياها من روح اللامبالاة، فقد كانت جمهورية سنتمارك وحدها تقف شامخة فى وجه الممالك الكبرى فى أوروبا • بل لقد صنعت أكثر من هذا • فحين كان الاتراك يدمرون مملكة مسيحية بعد أخرى ، وينزلون الهـوان ببطرس الأكبر ، ويحاصرون فيينــا ، فان جمهورية البندقية وهى لا تزيد على مدينة واحدة ضد امبراطورية كبرى أرسلت أسطولا للتحدى تحت أسوار اسطنبول كان يتسلل من حصن ليتخذ من الآخر معقلا ، الى أن استطاع الاحتفاظ ببعض ممتلكات البندقية فى اليونان والبلقان حتى النهاية • هذه الانجازات العسكرية والسيـــاسية كانت ثمرة روح الاصرار والمثابرة التى كانت ســـلاحها

فى جبهة أخرى ، هى حرب البندقية اليومية ضد الأنهار التى تهدم بودم البحيرات، وحركات المد التى تلاطم الأسوار الخارجية للبحر . ولا شك أن البندقية فى النهاية أصبحت أكثر ضعفا ... ففى القرن الثامن عشر لم تستطع حيوية جلدونى أو جواردى أو فيفالدى أن تخفى ما دب من وشيخوخة فى أوصال البحرية والتجارة وغيرها من المؤسسات . ولكن الدخول فى دور الشيخوخة فى كرامة ورشاقة، لم يكن بالأمر المستحيل على مدينة كانت الرائدة فى حركة التأمين الاجتماعى ، حين قررت صرف المعاشات لعمال الترسانة الذين أقعدتهم الشيخوخة أو المرض .

ولنمض فى المقارنه بين البندقية وجنوة ، فنقول ان الناس فى جنوة لم يكونوا يعتبرون أن مصلحة الدولة هى مجموع مصالح المواطنين العاديين ، بل يعتبرون الدولة عدوا لهم يجب تفاديه، أو فريسة يجب أن تستغل . لقدكان المواطنونيتهربون مندفع الضرائب . ولهذا كانت الدولة مصابة بعجز دائم فى الموارد . لكن هذا لم يمنعهم من الالتزام بجباية الضرائب . وان كانت حصيلتها ضئيلة . ولهذا فان جنوة لم تستطع الا لفترات قصيرة جدا أن تبنى أساطيل كبيرة مما كاوت دخول مواطنيها تسمح به . والواقع أن كثيرا من الحملات العسكرية ذات الأهمية الحيوية العامة قد تحتم أن يعهد بها الى شركات من القطاع الخاص ، كانت تتحمل كل النفقات والمخاطر ، ولكنها كانت أيضا تحصل على كل الأرباح . وفى البلاد الأخرى كانت سلطةالدولة آخذة فى القوة فى نهاية العصور الوسطى . أما فى جنوة فقد ضعفت سلطتها . وفى القرن الثالثعشر كان لايزال فى امكان الحكومة أن تجمع عددا ضخما من السفن فى فترة وجيزة عن طريق منع الملاحة التجارية وتعبئة البحارة لخدمتها . أما فى القرن السادس عشر فان ملك أسبانيا كان قد أستأجر خير السفن التى يمتلكها أهل جنوة ولم يشعر هؤلاء الملاك بوخز الضمير حين تركوا مدينتهم بغير أسطول تجارى . ولم تستطع الجمهورية اجبارهم على أداء واجبهم الوطنى . ويمكن أن يقال كلام شبيه بهذا عن الضرائب . ففى القرن الثالث عشر كان رئيس الجمهورية وليم بوكا نجرا قد نجح للمرة الأخيرة فى الحصول على الضرائب التى قررها أسلافه : وان كانت أسر الفلاحين سرعان ما أطاحت بحكمه . ولكن فى القرن السادس عشر كانت معظم الضرائب بل والشطر الأكبر من مستعمرات جنوة قد سلمت لادارة بنك سان جورجوا وهو اتحاد من ملتزمى جباية الضرائب ومقرضى الدولة .

ولو أن تنين سنت جورج ، وهو رمز جمهورية جنوة ، قد وضع كفه على كتاب مفتوح كالذى قدم لأسد سنت مارك ، فلعله كان يطالع فيه هذا الشعار لجيزو «حاول اثراء نفسك » . ولكنك اذا قرأت عبارة جيزو كاملة لوجدتها لا تحمل كل هذه السخرية ، فهى تقول (حاول اثراء نفسك بالعمل والاقتصاد) هذا ما قاله جيزو . والواقع أنه يشير الى أشيع الفضائل الموجودة فى جنوه. فبعض أهلها يذهب الى حد الشطط فى الشح بالوقت والمال . ومع ذلك فليس أهل جنوة جميعا مجردين من الوطنية والكبرياء والاستجابة للصالح العام فاذا طلب منهم تقديم معونات الى المستشفيات أو الكنائس أو بمنشآت الميناء فانهم بغير تحفظ يقدمون الأموال التى يخفونها عن جباة الضرائب وهم أحيانا يلجأون الى أساليب التمويه كمن يخفى قصرا رائعا بواجهة مهشمة . وحين أراد كرستوف كولومبس أن يمنح بلاده نسبة مئوية من الدخل الذى أصابه من جزر الهند الغربية لم يقدمه للدولة بل قدمه لمديرى بنك سنت جورج .

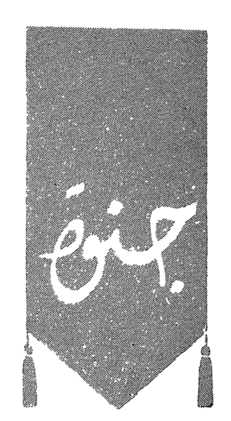
لقد ولدت الجمهورية كما يولد كومون ، أى لم تنشأ كدولة دائمة ذات شخصية معنوية لها مصالح تعلو على مصالح الأفراد · ولم تتجاوز كثيرا هذه المرحلة من التطور · وفى أقدم قسم للمواطنين على الولاء لاتصادفك كل هذه التقسيمات الاجتماعية التى تصادفك فى محاضر برلمان البندقية عام ٩٧١ · فقناصل جنوة فى القرن الثانى عشر الذين كانوا يقودون الدولة ــ كما كان الدوج يقود البندقية ــ لايمتازون عن غيرهم من المواطنين الا بالمسئولية المضاعفة · والطوائف الاجتماعية الأخرى كانت تعتبر كتلة واحدة ، وتشمل كل شخص يستطيع ويريد أن يلعب دورا فى الكومون طبقا لقدرته ووسائله · وكان هناك من غير شك دائرة من الأسر تتوارث الثروة والمراكز خلفا عن سلف، ولكن هذه الدائرة كانت مفتوحة بالنسبة للأثرياء الجدد . كل ماهنالك أنه كان معترفا بها رسميا كطبقة نبلاء بمقتضى مرسوم صادر فى القرن الرابع عشر . كان هذا المرسوم يقضى بابعاد النبلاء عن المراكز السياسية · وفيما بعد عادت تقريبا الروح الأصلية لعهد الكومونات ، فصار كل الناس الذين يريدون أن تكون لهم كلمة فى الشؤون السياسية والاقتصادية يتكون منهم تحالف أسرى· وكانت كل من هذه الأحلاف فى البداية تشمل النبلاء والعامة · وأخيرا قامت أوليجركية فى القرن السادس عشر تشبه (الصفوة) فى حكومة البندقية سنة ١٢٩٧ فى احتكارها للوظائف العليا . ولكن ظل من الممكن لأى مواطن أن يشترى لنفسه مكانا فى الطبقة الأوليجركية نظير مبلغ متواضع من المال يعتبر استثمارا مجزيا جدا لأن الطبقة الأوليجركية كانت معفاة من كثير من الضرائب ·وحتى حق المواطنة كان فى متناول كل الوافدين · وبينما فى البندقية كانت الاقامة لربع قرن هى الحد الأدنى الذى يتيح التقدم بطلب للتجنس فان الوافد الغريب فى جنوة كان يستطيع الحصول فى الحال على الجنسية · بشرط أن يعلن قبوله لكل التزامات المواطن وحقوقه . وفضلا عن ذلك فلم يكن الحصول على حق المواطنة ضروريا للاشتراك فى النشاط التجارى داخل جنوة ، او الانضمام الى نقابة الحرفيين · وقصارى القول إن الجمهورية لم تكن فى نظر أهل جنوة رمزا قوميا بقدر ما هى مشاركة تجارية · ولم يغيروا من نظرتهم تغييرا جذريا ، ولاتزال روح المشاركة التجارية تأتى بخير الثمرات الى اليوم ·

ازاء هذه المبادىء المتناقضة حول وظائف المجتمع ، كان لابد للبندقية وجنوة أن تختلفا سواء فى الأفعال أو فى ردود الأفعال · فجنوة أكثر طموحا وأكثر انفتاحا سواء فى مستعمراتها الخاصة أو فى الأجزاء الأخرى من العالم التى نقلت اليها عبقريتها · نهكذا حصل أهل جنوة على الاحترام من أجل ديناميتهم وأمانتهم · ولكنهم قلما كانوا مبعث الحب (نرجو أن يستثنى من هذا أهل جنوة المتزوجون من أجنبيات) . ويرجع عدد كبير من الأسر فى كيوس وميديرا الى أصل جنوى ، ولكن أسلافهم ظلوا مكروهين لوقت طويل باعتبارهم قد ظلموا الفقراء واستغلوا الأغنياء ، وسرعان مانسى الناس أنهم أتوا الى كيوس بأشجار البرتقال والى ميديرا بقصب السكر . ومن جهة اخرى توجد بقايا من مشاعر الحنين الى حركم البندقية الأسرى فى اليونان ودلماشيا . لقد كان المثقفون فى الماضى يتباهون بالتحدث بلهجة البندقية .

واذا كان أهل البندقية قد أتوا بالسلام والادارة السليمة الى ممتلكاتهم فانهم لم يعنوا بتطويرهم الاقتصادى الا قليلا · وعلى النحو نفسه كانت سياسة البندقية الداخلية تكرم تجار الشمال والسياح وتمتع المثقفين والسياح ولكنها كانت تحرص على ابعادهم

عن حياتهم الخاصة وعن تجارة البحر، وكان قصر الروناكوادى بيديتشى ذو النقوش الرائعة من الفسيفساء التى قام بها جورجونو وتيتيـــان ، كان ذلك القصر المغطى بالمرمر يستخدم كسجن ذهبى بقدر ما كان يستخدم قصرا للاجتماعات • أما جنوة فلا تتملق الأجانب بل تقبلهم كشركاء فى سهولة ويسر ، اذا كان لديهم ما يسهمون به أجازوا لهم المشاركة فى التجارة العالمية بقدر ماكان يسمح به من هذه المشاركة.

فأى الصنيعتين أفضل ؟ هل أحدهما تفضل الأخرى ؟ لقد أحرزت كل منهما النجاح ، كما يشهد بذلك تاريخهما • ولعل المتمرسين فى المحاورات السياسية بين الديمقراطيين والجمهوريين فى أمريكا تبدو لهم صيغة جنوة أقرب الى سياسة الحزب الجمهورى ، وصيغة الندقية أقرب الى سياسة الحزب الديمقراطى •



مثل لمدن البحر المتوسط في العصور الوسطى

بقلم: جاك هيرز

ترجمة: د. على رأفت

المقـــال فى كلمـــات

يتناول الكاتب فى مقاله هذا جنوة أيام ازدهارها فى العصور الوسطى . لقد كانت فى القرون الأخيرة للامبراطورية الرومانية ميناء صغيرا يحتضنه جبل معاد له . وعلى عكس البندقية لم تحتل جنوة أية أراض حولها ، كما أنها لم تسيطر أو توجه حياة السكان المحيطين بها سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا او دينيا . وكان تجارها مشهودا لهم بنشاطهم وجرأتهم وحبهم للمغامرة، اجتازوا الطرق الآسيوية كلها سعيا وراء الحرير الصينى فى بداية القرن الرابع عشر ، وبعد ذلك أرسلوا سفنا فى المحيط الاطلنطى حتى الفلاندرز . وكانت جنوة كذلك مركزا لتجارة الترانزيت، ويكفيها فخرا أن مكتشف أمريكا خرستوف كولمبس أحد أبنائها .

وكانت المدينة تبدو للمسافر الأجنبى كمدينتين متميزتين لكل

الكاتب : جاك هيرز

ولد عام ١٩٢٤ ، وحصل على درجة الأجريجية فى التاريخ عام ١٩٤٩ ، وعلى درجة الدكتوراه فى الآداب عام ١٩٥٨ . عمل أستاذا بعدة كليات وجامعات من بينها كليات الآداب بالجزائر ، وكاين ، وروان . له مؤلفات عديدة منها : «الأنشطة الثقافية والمشاكل الاجتماعية» (١٩٦١) ، « الغرب فى القرن الخامس عشر ، النواحى الاقتصادية والاجتماعية » (١٩٧٠) ، « تاريخ العصر الوسيط » (١٩٦٩) .

المترجم : د . على رأفت

أستاذ بقسم العمارة بجامعة القاهرة . بكالوريوس كلية الهندسة من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٩ . ماجستير من جامعة متشجن . دكتوراه من جامعة كولومبيا بولاية نيويورك ١٩٥٨ . من مؤلفاته « فن العمارة والخرسانة المسلحة » .

طابعه الخاص: الميناء بحواجز مياهه ومصابيحه ومكاتبه ومخازنه ومطاعمه وأسواقه ، تليه المدينة بمنازلها الطويلة المتقاربة . وكان بين سكان المدينة عدد كبير من الغرباء من التجار أو الممولين الوافدين من الغرب . وكانت أغلبية هؤلاء الغرباء من الألمان . وقد تميزت جنوة فى العصور الوسطى بظاهرتين اجتماعيتين خطيرتين: ظاهرة الربا الفاحش البغيضة التى تولاها اللمبارديون ولا ترجع هذه الظاهرة الى أى أثر يهودى ، اذ لم يكن هناك أى استيطان يهودى بالمدينة فى القرن الخامس عشر ، بل ترجع الى عوامل اقتصادية خاصة . أما الظاهرة الثانية فهى ظاهرة الرق ، وكانت ظاهرة الربا الفاحش البغيضة التى تولاها اللمبارديون ، ولم يكن هؤلاء العبيد من الزنوج ، بل كانوا من البيض . وكانت المدن الايطالية تشترى الجوارى للاعمال المنزلية من الروس والتتار والقوقازيون والجورجيين وأهل الصرب . وكان تجار جنوة يشترون هؤلاء العبيد لبيعهم ثانية فى الاسكندرية . وهناك ظاهرة

أخرى هى الطابع الدولى لحضارة جنوة ، ذلك الطابع المتصل اتصالا وثيقا بطابعها التجارى . وقد استلزم هذا الطابع التجارى الدولى ضرورة تعلم اللغات الأجنبية . وكان المترجمون فى جنوة أو فى احد مراكزها التجارية يختارون ممن لهم القدرة على قراءة وكتابة العربية أو اليونانية أو الأرمينية . كما تم فى جنوة أول مؤلف فريد من نوعه ، هو قاموس تجارى باللاتينية واليونانية والكومية .

كانت المدن العظمى فى امبراطوريات وممالك العصور الوسطى على شاطىء البحر الأبيض المتوسط بطبيعتها مراكز نشيطة للتجارة ، ففيها تتقابل وجها لوجه الحضارات المختلفة للأقطار البحرية والمناطق المتاخمة للجبال أو المناطق الصحراوية ومن تلك المدن التى ازدهرت قرطبة والقسطنطينية وبالرمو .

وفى جنوة لم تتوقف نتائج تلاقى الحضارات المختلفة على القوة السياسية أو على امتداد امبراطورية ولا على قوة حاكم معين ، فالمدينة لم تكن مركزا اداريا هاما ولا مركزا لنشاط ثقافى أو دينى . وهى ولو انها مدينة جميلة قائمة على صخور قوية وذات قصور فخمة لم تكن حتى مركزا لحركة فنية نشيطة . لقد تقابلت فيها الحضارات نتيجة لطبيعة المدينة الخاصة وما كان عليها أن تقوم به من مهام ، فجنوة بطبيعة كونها مدينة التجار كانت مفتوحة للحضارات البعيدة، لهذا النشاط التجارى .

وكانت هذه المدينة التى ترتبط عظمتها بالعصور الوسطى ذات طابع فريد ، فهى بدون أى ماض رومانى ، وحتى فى القرون الأخيرة للامبراطورية الرومانية لم تكن أكثر من مدينة صغيرة ، بيناء صغير ، فى حضن جبل معاد لها ، ذات طرق رديئة انشئت متأخرة ، وعلى درجة كبيرة من عدم الاستقرار . هذا الماضى الرومانى غير ملحوظ فى مظهر المدينة العام ولا فى طريقة حياتها ، وهناك ركن من المدينة يحمل طابع المسقط الرومانى المربع بشوارع متعامدة . وقد تغير هذا المسقط بتعديلات كثيرة للمبانى ومحاولات لتطويعها لأوجه النشاط التجارية الجديدة . هذا التخطيط العمرانى كان نتيجة لعملية اكتمال طويلة وهو من نتاج العصور الوسطى جاء عفوا نتيجة لمحاولات ومجهودات متعددة . فالمدينة لم يكن بها ميدان رئيسى ولا ساحة للسوق ولا مكان لتجمعات الجماهير . كانت هناك أسواق كثيرة ولكنها تحتل تقاطعات شوارع موسعة وبها شارع تجارى ــ بلاتيا لونجا ــ يمر خلال قلب المدينة . والحياة الاجتماعية تتواجد على أشكال متفرقة فى خلايا صغيرة متعددة حول القصور الكبيرة أو فى الساحات الصغيرة للكنائس . ولكل من هذه الخلايا ــ وهى غالبا وحدات عائلية . مبانيها التجارية وشرفاتها،

وهى فى الوقت نفسه مركز الاجتماعات والادارة والقضاء ، ولها طائفتها الخاصة من القساوسة ، وألعابها وحمامها .

ويتضح ضعف التقاليد الرومانية بوضوح فى العلاقات ، أو بمعنى أصح فى اختفاء العلاقات بين العاصمة التجارية وبين المناطق الريفية المحيطة بها . وخلافا للوضع السائد فى المدن الرئيسية فى الغرب وفى تاسكانيا ، وحتى فى لومباردى ، لم تتمكن جنوة من مد تأثيرها الى المناطق المحيطة ، فسياسيا لم تنشأ دولة حقيقية ولا سلطة حاكمة . كما ان جنوة لم ترث أى قوة ادارية على المناطق الريفية من المدينة الرومانية . وعلى نقيض البندقية لم تحتل جنوة أى أراض حولها . فمدينة البحارة هذه ، وهى التى سيطرت على مناطق شاسعة عبر البحار امتدت حتى آسيا ، رأت سيطرتها على الأراضى المحيطة تنتهى قريبة جدا من مشارفها . فأرستقراطيو الجبال ، وهم الحاكمون لمقاطعات كبيرة ولديهم قلاعمبنية على طرق وعره ، كانوا على عداء مع جنوة المدينة التى لم تستطع أن تفرض سلطتها عليهم . عليهم .

وعلى هذا المنوال كان للتجار تأثير اقتصادى ضئيل أو معدوم على المناطق الريفية المحيطة . ففى حين اشترى أهالى فلورنسا وبيزا ولوكا وميلانو اقطاعيات ريفية منتشرة على مسافات بعيدة فان التاجر من جنوة أهمل مثل هذا النوع من الاستثمار ، فهو يفضل امتلاك منزل ريفى جميل بحديقة كروم أو شجر زيتون أو حديقة برتقال على مقربة من المدينة . وهذا المنزل يستخدم كمسكن اضافى يسمح له بالهرب من المدينة المزدحمة خلال أشهر الصيف . وبخلاف هذا الحزام الضيق الأخضر فان أهل جنوة لم يحاولوا امتلاك الأراضى ولم يكن منهم فلاحون أو مستأجرو أراض .

وكذلك كان تجار الأقمشة بفلورنسا أو براتو يوزعون الأعمال على عائلات الفلاحين : النساء فى الصيف والرجال فى الشتاء . وهؤلاء كانوا يسكنون فى قرى فى أعالى الجبال فى بعض الأحيان بعيدة عن مركز العمل . وبين كل عملية للصوف أو الغزل يعود النسيج أو قماش التنجيد الى المدينة أو يؤخذ الى القرى الأخرى . ومن ثم فان أصغر الطرق فى المنطقة كانت تذرعها باستمرار بغال محملة بالبالات التى يملكها التجار مخترقة بنشاطها الجبال المحيطة . ولم يكن فى جنوة مثل هذه الظاهرة ، حيث ان هذا النشاط المعقد لتشغيل الصوف والحرير كان يتم فى المدينة نفسها أو فى الضواحى حول أسوار المدينة . ولم تعهد المدينة بعملها للخارج ، بل اقتنعت باستقبال جمهور المهاجرين القادمين من القرى الجبلية البعيدة ، مبعدين عن أصولهم العائلية ومجموعتهم الدينية لكى يندمجوا ببطء فى المدينة . ومن السهل ان نرى نتائج هذه القيود ، فالوضعان الاقتصادى والاجتماعى لتاجر المدينة ولفلاح الريف أصبحا متباعدين ، وكل منهما لا يعرف شيئا عن

الآخر . وفى هذا المجال نجد جنوة بعيدة عن التقاليد الرومانية الحضرية فى كون المدينة مركزا وسوقا لمساحة ريفية كبيرة . فجنوا لم تسيطر أو توجه حياة السكان المحيطين بها من الناحية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية . فان كاتدرائيتها ، على سبيل المثال ، حضرية من الدرجة الأولى ، لم تستقبل جماهير الفلاحين الراغبين فى حضور الاحتفالات الكبيرة أو المهرجانات الدينية الجماعية أو حتى الاستعراضات كما فى كل المدن الغربية . ومن ثم فان حياتها بدت غير طبيعية مفروضة على منطقة غريبة غير مضيافة .

هذه الظاهرة تفسر السبب فى أن جنوة كانت ترحب وتهتم بالحضارات البعيدة وتفتح صدرها لما يرد لها عبر البحار ، وكان هذا بالطبع ذا علاقة باهمية الطرق الرئيسية للانتقالات الدولية . فالتاجر من جنوا مشهور بعمله وجرأته وحبه المستمر للمغامرة . وقد اجتاز كل الطرق الآسيوية سعيا وراء الحرير الصينى فى بداية القرن الرابع عشر ، وبعد ذلك أرسل سفنا سافرت فى المحيط الأطلسى حتى الفلاندرز .

ولكن جنوا ، وهى ليست مدينة ببلاط ملكى ، لم تشتهر بكونها مركز استهلاك بالنسبة لهذه الحركة التجارية الكبيرة . فهى مركز للتجارة العابرة ، أو بمعنى آخر مدينة قوافل كبيرة . فجزء كبير من المنتجات التى تفرغ فى الميناء يصل الى البلاد عبر الجبال بوساطة البغال . وهذا كان عملا تجاريا كبيرا يشغل عشرات الألوف من البغال كل سنة ، تعترضه جميع أنواع الصعوبات المادية والاقتصادية والسياسية. ولذلك فقد كانت جنوة مركزا كبيرا جدا للقوافل يذكرنا بالمدن الشرقية الكبيرة الغنية بالتجارة عبر الصحارى . وعملية الترانزيت عملية ملحوظة بوضوح فى المحيط الحضرى . وتفرض طبيعة محطة الوقوف تنظيما معينا فى المرور داخل المدينة نفسها فى الطرقات والمخازن والاستقبال . وللمسافر الأجنبى تظهر جنوا فى الحقيقة كمدينتين متميزتين بوضوح ، لكل طابعها الخاص. وهذا التناقض دليل على حجم وقوة تجارتها ، فهناك الميناء بحواجز مياهه الحجرية ومصابيحه ومكاتبه الصغيرة الموضوعة تحت العقود ومخازنه التى يأتى اليها البحارة ليخزنوا أقمشة القلاع والحبال أو ليبيعوا شحناتهم الخاصة التى أحضروها من بلاد بعيدة ، كما كان هناك أيضا أفران لتجهيز خبز البواخر ومبان للجمارك تلائم سان جيوجيو ، رمز الادارة القوية ، كما يحتوى الميناء على أسواق للسمك والحبوب والخشب ، والسلع الواصلة بوساطة البحر ، وبجوارها ميدان بانشى الصغير حيث يتجمع بطاولاتهم سماسرة التأمين وتبادل العملة . وهيئت خلف الميناء وفى شوارع المدينة داخل وخارج حوائطها ممرات ضيقة ممتدة الى السفوح الوعرة للجبل لتسلكها البغال بين المجموعات المتقاربة للمنازل الطويلة . وممرات المدينة هذه من الحجر والطوب كانت امتدادا لمدقات الجبل الترابية . وقد كان لمدينة القوافل هذه اسطبلاتها

ومخازنها وفنـادقها . وهى فيما يبدو كانت عديدة ، وتملكها العائلات الرئيسـية التى تستقبل أقاربها كما تستقبل أصدقاءها وزبائنها . هـذه الفنادق فيها أماكن لمبيت التجار ، وبها مخازن أرضية لبضائعهم وحاجياتهم ، وبئر مرصوفة بالرخام ، واسطبلات لبغـالهم .

وبجـوار ذلك الطابع الحضرى فان حركة المرور التجـارى تفسر بالتـأكيد سبب انفتاح المدينة للمنتجات والعادات عبر البحـار ، كمـا تفسر سبب اعتناقها بكل رضا لحركات فنية واتجاهات دينية خاصة وعبادات وحـركات زندقة لا من الشرق الأقصى فقط بل أيضا من الشـمال . ومن المؤكد أن دور التجار فى نشر زندقة والدينزيان ، على سبيل المثال ، ليس طفيفا .

ولكن التبادل الثقافى يرجع أكثر بدون شك الى تنوع وتعدد الاتصـالات البشرية ، فالمدينة تحتوى على عدد كبير من الغرباء ، وهؤلاء سـواء كانوا منظمين فى مجموعات أو منعزلين كأفراد معرضون لاندماج أسرع وأكيد ، ومن ثم معرضـون أكثر للخروج باتجاهات جديدة . هؤلاء الغرباء جاءوا من بلاد متباينة . ومن العبث أن نحاول وضـع قائمة ولكن من الطريف أن نحدد الأشكال التى أخذها هذا الوجود الأجنبى وان نسجل بعض التخلفات .

والجمـاعات التجارية على وجه التجديد من التجار أو الممولين اتت من الغرب ، فلم يكن هناك أى تجار من الشرق فى المدينة ، وهذا يمكن تفسيره بوضوح بالحقيقة المؤكدة بانه فى نهاية العصور الوسطى كانت كل التجارة من الخارج فى أيدى الغربيين . وعلاوة على ذلك فانه كان من الصـعب على شخص مسـلم أو مسيحى شرقى الاستيطان فى مدينة ايطالية . فالتفوق الاقتصادى ورفض قبول أيـة مجمـوعة غـير كاثوليكية كان سـببا فى تكوين التجـار الكاتالينيين والكاستيليان والبرتغاليين واللمبارديين والألمان للاغلبية العظمى بقناصلهم ومنازلهم وبأوجه نشـاطهم الخاص . وهناك احتمـال أن الألمان كانوا أكثر عددا وتأثيرا فى أية مدينة ايطالية اخـرى ، وهنـا يجب أن نسـجل أن مهنة الربا الفاحش البغيضة وجدت هنا بالكامل فى أيدى اللومبارديين أى رجال آستى وشييرى الذين أسسوا محلات كثيرة رابحة فى المدينة . ولا أجد هنا أى أثر لربا يهـودى فى المدينة خلال القرن الخامس عشر ، ولا أعتقد أنه كان هناك أى استيطان يهودى فى المدينة . هذه الحقيقة ذات أهمية كبيرة ، وهى قد ترجع الى ظواهر خاصة فى الاقتصاد أو الى نظرة تقليدية للمجتمع ، ولكن التفسير ليس من السهل تبينه .
تبينه .

ومن هنا نرى أن مجموعات التجار لم تأت الى جنـوا الا بالحضارة الغربية، وأن العلاقات بالشرق تقدمت ببطء بظاهرة اجتماعية ذات نتائج أكثر وهى ظـاهرة الرق . ومن المؤكد ان المختصرات التاريخية كثيرا ما تتغاضى بسهولة عن أهمية

الرق فى عالم البحر الابيض المتوسط خلال العصور الوسطى . وحتى الاعمال العلمية المتخصصة لا نسمح بعرض واضح للحقائق عن الرق فى العصور الوسطى . ومع أن أبحاثا كثيرة قامت على نواحيه القانونية أو الاقتصادية فاننا ما زلنا فى ظلام بالنسبة للنواحى الانسانية والاجتماعية لهذه الظاهرة .

وهى قد تبدو جزءا من التراث الرومانى ، وقد يعتبرها البعض دليلا على تأثير عادات البلاد الشرقية وهى قريبة ومعروفة جيدا . وفى الحقيقة تبدو الظاهرة فريدة . ففى العالم المسيحى فى نهاية العصور الوسطى نجد ان المجتمعات التى سمحت بالرق هى أيبيريا وايطاليا . ففى كل مدينة ايطالية لا فى الموانى فقط لكن فى المدن الداخلية أيضا ، كان هناك عبيد يباعون لعائلات من طبقات اجتماعية مختلفة . وفى هذه المدن يبدو أن العبيد كانوا باعداد كبيرة وليسوا ملكا لعدد قليل من النبلاء أو الارستقراطيين . لقد كانت فى الحقيقة ظاهرة اجتماعية منتشرة فى جميع الطبقات الاجتماعية النشيطة وغير المعدمة وحتى بين الحرفيين . والمدن فى جنوب فرنسا لم تظهر فيها ظاهرة العبيد بمثل هذه الطريقة . ففى مرسيليا كان التجار من جنوا هم الذين يشترون العبيد ، ولم يوجدوا فى مدن أخرى فى بروفانس ولا فى لانجدوك . وفى مونت بلييه وبيربينيان احتفظت الجالية الكاتالانية بالعبيد .

وبالرغم من بعض أوجه الشبه فان عدم ارتباطها بالعالم الاسلامى يبدو لى واضحا . فمن ناحية نجد ان هؤلاء العبيد عملوا دائما كخدام منازل فى حين ان المسلمين استوردوا رجالا لجيوشهم ولاعمال الزراعة مثل اعمال زراعة القصب فى مصر والشرق الادنى أو أعمال مناجم الملح فى الصحراء . وقد اشترت المدن الايطالية النساء للاعمال المنزلية . ويعنى هذا بالضرورة ان عددا اقل من الناس نزعوا من وسطهم الطبيعى كما يعنى معيشة مشتركة متلاصقة معهم . والايطاليون لم يشتروا زنوجا . والمدى الملموس لحركة العبيد الملونين الى البلاد الاسلامية خلال الصحراء أو الطرق البحرية لقرب أفريقيا معروف . ومن المؤكد ايضا انه فى خلال النصف الثانى من القرن الخامس عشر امتلك اهل اشبيلية واشبونة زنوجا مستوردين من الساحل الغربى لافريقيا ، ولكن الايطاليين واهل جنوا لم يأخذوا مراكشيين أو ملونين الا فى حالات نادرة جدا ، وفى المغرب سرعان ما كان السجناء يبادلون بالاسرى المسيحين .

وهنا توجد ظاهرة فريدة فى الرق لايمكن تفسيرها لأنها لاتعتمد على المصالح الاقتصادية فقط أو على رغبة فى بقاء السوق الشرقى مفتوحا . ويبدو أنه من الضرورى النظر الى التقاليد والى الاتجاهات الجماعية للتفسير بدون ان نفقد الرؤية للوضع الخاص للعبد فى المجتمع الايطالى الحضرى ، وفى كل الأحوال كان كل العبيد فى جنوا من البيض الواردين من الشرق . وكانوا مشترين من

أسواق متعددة فى البحر الاسود ومنقولين بواسطة القبائل نفسها أو بواسطة وسطاء جعلوا من ذلك مهنة لهم أو بواسطة من استعملوا القوة فى خطف العبيد . وكان النساء من الروس والتتار والقوقازيين والجورجيين والمنجريليان ومن الولاشيان وأهل الصرب والأتراك . والحقيقة أن تجار جنوا كانوا رجالا لبيعهم ثانية فى الاسكندرية بمصر .

وكان النساء الرقيقات فى المدن الايطالية وبخاصة فى جنوا يعشن فى منازل من يملكونهن ، ويعملن فى الخدمات المنزلية وفى رعاية الأطفال ، وكان لهن غرف خاصة فى أعلى المنازل . ومع ذلك فلم يكن مرضعات . وكانت المرضعات يأتين من الجبال . وهذه العبودية المنزلية لها شواذ قليلة جدا . وعندما يحدث أن يؤجر سيد عبده لآخر يكون ذلك لفترة قصيرة أو لعمل صغير .

والنتائج الانسانية والسكانية والحضارية لوجود اعداد من نساء صغيرات فى عائلة كل تاجر أو حرفى تستحق دراسة أكبر وأكثر تفصيلا . والنساء ربما لم يكن محظيات السيد بانتظام ، وربما لا يكون من العدل التحدث عن تعدد الزوجات . فالجوارى كن يعتقن بوصية السيد حتى ولو لم يحملن اطفالا . ولكن ما زال هناك احتمال أن عدد الاطفال غير الشرعيين كان عاليا وانه كان لهؤلاء اللاتى أطلق عليهن نساء فلورنسا تأثير قوى على الأسرى التى عشن معها . ومن الممكن القول ان الرق سبب تجديدا أو على الأقل تعديلا فى النوع السكانى . وربما ليس بطريقة لافتة حيث أن النساء كن من الجنس الأبيض ومن ثم فلا يمكن للفرد العثور على الجنس المختلط ، الأمر الذى كان ممكنا فى لشبونة أو فى البرازيل فيما بعد . ويجب أن لا ننسى أن ابن الجارية كان يحمل لقب أسرة السيد وان هيكل العائلة سمح لكل فرد بالعيش على قرب من الأسياد حيث أنها كانت تتكون من مجموعة كبيرة من عدة عشرات من الناس . وأخيرا من وجهة النظر الحضارية فان هؤلاء النسوة الشرقيات حتى ولو عمدن فانه لم يكن من السهل صهرهن فى المجتمع، فقد احتفظن بذكريات أوطانهن الأصلية كما أظهرن علامات عدم قبول لحضارة أسيادهن ، ومن ثم فقد ادخلن بعض العادات وبعض الاتجاهات الذهنية والدينية وبعض التعبيرات الفنية الخاصة .

وأخيرا فقد اغتنت الثقافة الجنوبية باتصالها بالحضارات الأخرى عبر البحار وخاصة بفضل الأعمال البحرية والاستعمارية . والامبراطورية الاستعمارية الايطالية وبالذات لجنوا والبندقية امتدت فى وقت الحروب الصليبية الشرقية الى مساحات شاسعة نزعت من العالم الاسلامى أو من الامبراطورية البيزنطية . ولكن كانت لجنوا بالذات علاقات سياسية عن طريق سيطرة بسيطة تمركزت عن بعد بواسطة المدينة أو بواسطة طبقة صغيرة من الاداريين . واستعمار جنوا لم يقتصر على الاحتلال والدفاع عن عدد قليل من المراكز التجارية أو فى مجموعة من

النقاط الاستراتيجية أو الموانى الواقعة على نهاية طرق تجارية . ان استعمار جنوا على العكس شمل نشاطا انسانيا كبيرا على كافة المستويات الاجتماعية واشتراكا وثيقا فى حياة القطر المحتل .

وحتى فى الخارج قام التجار من جنوا بكافة أنواع التجارة فى أفريقيا وفى المشرق . وقد امتلأت فنادق الموانى بالتجار ، وأخذ الجنود المغامرون يخدمون فى الجيوش البريزنطية أو المنغولية ، وشملت ملاحة جنوا كل البحار فى الشرق ، كما تمكنت جنوا من الملاحة فى بحر قزوين فى فترة ازدهار طريق الحرير المنغولى الشهير .

اما بالنسبة للجاليات السياسية والتجارية فقد تأكد وجودها ، وكانت أكثر تنوعا وشدة . فالمستعمرة الجنوبية لم تكن أكثر من قلعة يحتلها بعض سلالات أسرة نبيلة ، قلعة قائمة بجرأة على حدود فلسطين أو فى مواضع أكثر خطورة على شاطىء البحر الاسود على ساحل والاش أو فى وديان القوقاز وفى بعض الأحيان متعمقة فى الداخل . وقد سيطرت الجاليات التجارية الحقيقية على دويلة صغيرة من الاداريين والمحامين والكتاب ورجال الجمارك والمحاسبين والبائعين والقضاة والمترجمين . وفى كل سنة كان يغادر جنوا أو البلاد الصغيرة المحيطة بها أعداد غفيرة من شباب الرجال سعيا وراء الوظائف الصغيرة حالمين بالثراء متجهين نحو الشرق فى بيرا أو الى نقاط أبعد فى كافا أو لاتانا . ومن السهل تخيل كيف ان هذه المراكز التجارية الموجودة عند تلاقى عدة خطوط بحرية أو أرضية ، وفى القرن الرابع عشر عند تلاقى الطرق الفارسية والصينية ، قد جذبت رجالا من كل الأقطار يتكلمون بلغات مختلفة شديدة التباين مستعملين نقدا مختلفا متأثرين بحضارات مختلفة . وفى كافا جنوب القرم تقابل عالم البحر الابيض المتوسط الاغريقى مع سهوب شرق أوربا وآسيا .

هذه الأعمال الاستعمارية مكنت بقوة من ادخال مظاهر من كافة أنواع الحضارات الشرقية الى جنوا وقد كان تأثير ذلك عميقا . وقد انتشر ذلك فى طبقات مختلفة من سكان جنوا حتى وصل الى اقلها .

وهناك حى بأكمله من المدينة داخل مركزها التجارى وقريب جدا من الميناء ومن ميدان بانش سيطر عليه مجموعة جيوستينيانى . وهى مجموعة عائلة كبيرة وعلى درجة كبيرة من العقيدة . وقد تقوت صلتهم لكونهم الأعضاء المؤثرين للمجموعة المسيطرة المالكة لجزيرة كيوس . وقد سيطروا على ادارتها واستغلالها التجارى . وقد احتفظت عائلا جنوا الكبيرة منمجموعة جيوستينيانى بواحد من رؤسائهم مقيم فى الجزيرة وبكثير من رجالهم موظفين هناك . ومن ثم تكونت صلات قوية بين منطقة جيوستينيانى من المدينة وبين الجزيرة من الشرق وهى مدخل آسيا الصغرى ومحطة الوقوف الرئيسية على كافة طرق جنوا البحرية

الى شرق البحر الابيض . وقد كانت مركزا للاستعمار كما استوطنها فلاحون وحرفيون .

وقد رحبت جنوة بكل أنواع الحضارات وروعتها نتيجة لطبيعتها كمدينة بحرية وكمدينة قوافل وكمركز تجارى مفتوح لكل القادمين الأجانب وكمركز رئيسى للهجرة لبلاد بعيدة . وقد استفادت حضارة المدينة من الناحية المادية من جميع هذه الاتصالات المفيدة ، ومن ثم فانها تعرض لنا تنوعا كبيرا . فدراسة الملابس والموضات تظهر ثقل التأثير الشرقى سواء المسيحى والمسلم ، هذا التأثير أوضح وأسهل رؤية فى ميدان الفن المعمارى بالمدينة . فالمساكن فى أغلبها مبنية حول صالة عالية تصل الى السقف العلوى ، أما الواجهات فهى مخططة بألوان مختلفة من شريطة عريضة بيضاء وسوداء ، كما أن هناك بعض العناصر الزخرفية ونظاما خاصا للادوار المختلفة .

وبوجه عام يمكن تفسير رفض جنوة لطراز عصر النهضة الايطالى بانشغالها بالحضارة الاجنبية ، وعلى الأقل لم ينتشر الذوق المقلد للفن الرومانى . ومن هذه الناحية نجد أن جنوة ومدن « ليجوريا » لم تشكل نفسها على نسق تاسكانيا أو روما . وهناك اقتباسات قليلة من طراز عصر النهضة . وهنا نجد ان الطبيعة المفتوحة للتعبير الفنى فى جنوا ، وهو الذى يميل أكثر الى اتجاهات العصور الوسطى ، واضحة وضوحها فى البندقية ، التى ظلت غوطية لمدة طويلة جدا ، ولكن جنوة استقبلت تأثيرا آكثر من الشمال وخاصة من ألمانيا مما استقبلته من المشرق .

وأخيرا توضح ظاهرة أخرى الطابع الدولى لحضارة جنوة ، وهى الحضارة المتصلة اتصالا وثيقا بالطابع التجارى للمدينة . ومن المؤكد ان مثل هذه المدينة النشيطة قد أرسلت تجارها ومن بعدهم مندوبيها الى أغلب الأقطار المعروفة ، ومن ثم أصبح ضروريا تعليم رجال الأعمال اللغات الأجنبية ، والمحامون غالبا يذكرون المترجمين فى جنوة أو أحد مراكزها التجارية من ذوى القدرة على قراءة وكتابة العربية أو اليونانية أو الأرمينية . كما نعرف ان عملا كبيرا فريدا من نوعه قد تم فى جنوة وهو نشر **قاموس تجارى باللاتينية واليونانية والكومية** . وكانت جنوة هى المدينة الوحيدة فى ايطاليا فى نهاية العصور الوسطى التى تستعمل اللاتينية فى كل الوثائق الادارية والتجارية . وكانت كل سجلات مجلس الشيوخ وسجلات الضرائب وملفات القضايا وحتى جميع المراسلات التجارية بدون استثناء كانت تكتب باللاتينية المبسطة . وقد كان استعمال اللاتينية فى الأعمال وهو الذى نبذته المدن الأخرى مستمرا فى جنوة حتى نهاية القرن الخامس عشر . وفى السجلات الضخمة التى احتفظ بها دائما فى وضع مثالى استمر استعمال اللاتينية حتى نهاية القرن التاسع عشر .

الأداء الكوميدى واستخداماته

بقلم : أندريه فيير

ترجمة : د. محمد سمير سرحان

المقال فى كلمات

الدعابة والفكاهة اللتان تتمثلان فى الكوميديا هما هروب من واقع مرير أو حقيقة قاسية تشد الأعصاب وتشيع التوتر الى جو مرح يخفف من حدتها وتوترها هازئا بها حينا وناقدا لها بأسلوب ساخر حينا آخر . ولقد عرفت الفكاهة من بدء الخليقة وأول أساتذتها قدماء المصريين الذين كانوا يعيشون حياة مرحة ، ولم ينسوا دعابتهم حتى على جدران مقابرهم وهم بين أطباق الثرى ، فعلى جدران بعض المقابر نرى صورا مرحة من أمثال قطة خطفت قطعة سمك وأخذت تلتهمها تحت كرسى صاحبها ، وصبى غافل صاحب العمل فأخذ غفوة على سطح المصنع الذى يعمل فيه وفتيات فى وقت الحصاد يشددن شعر بعضهن البعض ، مما جعل مقابرهم لا تفوح منها رائحة الموت . وقد سرت هذه الروح الفكهة الى الاغريق فانجبت لنا كوميديين ذوى شهرة عالمية من أمثال ارستوفانيز وديوجين . وقد تستخدم الكوميديا لنقد ساخر لوضع اجتماعى وسياسى كوسيلة للتنفيس المكبوت ، وهى بذلك تصبح سلاحا لاذعا ماضيا .

الكاتب : أندريه فيير

ولد فى فرنسا عام ١٩٠٥ ٠ كان يدرس الطب ولكنه تخلى عن دراسة الطب واتجه الى دراسة الأدب والفنون المسرحية فى الكونسرفاتور بباريس ٠ حصل على الدكتوراة من جامعة باريس عام ١٩٤٢ ٠ شغل منصب مدير مسرح فى روندى بارى من ١٩٥٤ ـ ١٩٦٦ أسس مركز الدراسات الفلسفية والفنية للمسرح عام ١٩٤٨ ، كما أنشأ وتولى ادارة قسم الفنون المسرحية فى السوربون ٠ وتدور مؤلفاته حول الجماليات وسيكلوجية الفنون المسرحية ٠

المترجم : د ٠ محمد سمير سرحان

مدرس الدراما بقسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ٠ حصل على الدكتوراة فى الدراما من جامعة انديانا بالولايات المتحدة عام ١٩٦٨ ٠ له عدة كتب فى النقد والأدب المسرحى بالعربية والانجليزية ٠

ومن مؤلفاته :

- النقد الموضوعى ـ تجارب جديدة فى الفن المسرحى (باللغة العربية)
- هنريك ابسن ـ الدراما الحديثة (بالانجليزية)
- يقوم الآن بتكليف من وزارة الثقافة باعداد الموسوعة المسرحية ٠

كما ساهم فى تحرير كثير من المجلات الأدبية فى مصر مثل المسرح والمجلة والفكر المعاصر ٠

ولعل المصريين اليوم قد ورثوا براعتهم فى النكتة من روح قدمائهم الساخرة ٠

ويتناول هذا المقال الأداء الكوميدى واستخداماته ٠ ويقول الكاتب فى مقاله هذا ان فن الممثل الكوميدى يرتبط ارتباطا وثيقا بتصوير أعماق الشخصية الانسانية ٠ وهو بذلك ليس مجرد هراء يؤدى على عواهنه ٠ ويقسم المقال الممثلين الكوميديين الى فئتين : أولئك الذين يطلق عليهم ممثلون كوميديون بحق ، وهؤلاء الذين لديهم قدرة ابداعية فائقة فى مجال التصوير الكاريكاتورى٠ وتعتمد هذه الفئة على الهزل والتشويه والمبالغة فى الأداء التى تقلل دائما من قدر الشخصية وتجعلها تبدو مثيرة للسخرية ٠ أما الفئة الثانية فتتميز بروح الفكاهة والقدرة على التسلية ، والمظهر الحسن الذى لا يمكن أن يعترض عليه أحد ٠ وفى هذه الفئة يعتمد الممثل على سحره الشخصى ٠ ولكن على الرغم من وجود فئتين من الممثلين الهزليين فهما ينتميان الى نفس العائلة ، اذ كلاهما يثير لدينا الضحك ٠ والضحك الذى تثيره كل فئة يختلف عن الضحك الذى تثيره الفئة الأخرى ٠ ولذلك فاننا نستطيع أن نفرق بينهما

بواسطة الخصائص المميزة الواضحة للشخصية فى كل منهما . ولكن هناك صفات وخصائص مشتركة بينهما مثل ضرورة توفر موقف الهزل لدى الممثل والحالة النفسية المهيئة للضحك .

والقاسم المشترك الاعظم فى الأنواع الكوميدية برمتها سواء كانت كوميديا راقية أو هزلية أو استعراضا فى كباريه هو رفض الجدية سواء فى الموقف أو أثناء حدوثه ، والالتجاء الى كل ماهو هزلى حيث لا محل لاحترام شىء أو التقديس من أى نوع . وموقف عدم الاحترام من جانب الممثل يحرر الشخصية من القيود الاجتماعية . ولا يمكن للمرء اعطاء تعريف دقيق للشخصية الكوميدية فى اطار نظام جامد من الخصائص النمطية والجمالية والنفسية للشخصية ، وكل ما يستطيع المرء أن يفعله أن يعطى تعريفا دقيقا لشخصية كوميدية معينة أو أكثر .

أرجو ألا ينحى أحد علينا باللائمة اذا أفردنا الحديث عن الممثل الكوميدى وحده ونخصه باهتمامنا دون بقيه أنواع الممثلين . فهناك فلسفة للكوميديا ، وهناك فلسفة للضحك ، وهناك نظريات متكاملة عن المسرح الجاد والمسرح الفكاهى ، ولذلك فانه من المسموح به تماما أن نخص بالحديث الممثل الذى يثير ولو ضحكة واحدة . ولكننا لا نخص الممثل الكوميدى بالحديث بغرض التحليل والدراسة فقط ، بل نريد أن نوضح طبيعة استخدامه الفكاهة مفترضين سلفا أن الممثل الكوميدى هو ذلك الذى يلعب أدوارا فكاهية .

ومع ذلك فنحن نواجه فى هذا البحث صعوبة منهجية لأن مفهوم « استخدام » الروح الفكاهية هو مفهوم يخضع فى الوقت الحاضر الى الكثير من الخلاف والجدل، ولذلك فهو يستدعى منا ايضاحا .

خرج جان دوفينيو ـ بعد طول بحث ـ باستنكار «الطبيعة المصطنعة والتعسفية لمفهوم استخدام الروح الفكاهية ، وهو المفهوم الأكثر شيوعا فى فرنسا لما تميزت به من مبالغة فى تصنيف التقاليد المسرحية وتقنينها » أما والأمر كذلك ، واذا كان المرء لا يستطيع أن يقصر الحديث عن الكوميديا دون أن يكون متعسفا ، فان دراستنا هذه تصبح عديمة الهدف . وفى هذه الملاحظة العامة يسقط دافينيو أيضا من حسابه التمييز بين مختلف الشخصيات الرئيسية فى فن التمثيل ، وهذا يضع أيضا عقبة أمام بحثنا هذا . وحتى مع التقسيم والتصنيف فان الصعوبة تظل قائمة ، لأننا اذا استثنينا نوعا واحدا من أنواع الأداء الكوميدى فان هذا سيؤكد طبيعة الاستخدامات المختلفة للكوميديا (رغم قلة عددها) ، وفضلا عن هذا فان هناك عددا من الأدوار الكوميدية تستلزم طريقة محددة فى الأداء . ولقد أصبح التصنيف التقليدى الذى يقسم الأدوار الكوميدية الى أدوار كوميدية من الدرجة الأولى ، وأدوار كوميدية من الدرجة الثانية ، وأدوار كوميدية نمطية وهلم جرا ، قديما عفى عليه الزمن . ولقد كان هذا التصنيف أيضا يجانبه الصواب . ومع ذلك فلم يكن قائما على غير أساس ولا يمكن اسقاطه من اعتبارنا عند الدراسة ، وعندما انتقد جوفيه بشدة طريقة القاء تلميذه له فى الكونسرفاتوار قال له « انت بارع فى أداء أدوار الشخص المحافظ الرجعى » ، وكان بقوله هذا يضع هذا التلميذ فى قالب ذى أبعاد واضحة محددة بكل مافى هذا القالب من امكانيات ونواحى قصور مختلفة .

ونحن نتفق تماما مع جان دوفينيو فى ادانة القوالب لأنها شيء مصطنع وينطوى على الكثير من التعسف • ومنذ زمن ليس بالبعيد أصبح من الضرورى التمرد على ذلك النظام الروتينى الذى وصل الى مرتبة التقديس ، وهو النظام الذى يقسم الشخصيات المسرحية الى قوالب ، وذلك لانه أصبح شيئا يبعث على الضيق بل ومن شأنه أن يلحق الضرر بالحياة المسرحية • فالممثل الشاب الذى كان يتمرد على الأداء الكلاسيكى والقوالب الكلاسيكية كان يجد أن فرصته فى النجاح فى اختبارات القبول بالكونسرفاتوار تقل كثيرا • والأخطر من ذلك ان جمود هذه القوالب ، وجمود النظرة الى طبيعة المسرح التى سادت الحياة المسرحية ، كانت تحول مثل هذا الممثل الشاب الى نمط محاصر داخل تقاليد ثابتة •• وقد أثر هذا على كل شيء حتى ان المسرح لم يعد يقدم سوى شخصيات جامدة تقليدية هى الاخرى تستمد جاذبيتها من قوة التقاليد التى تقف وراءها تدعمها وتساندها •

وكان من نتيجة هذا مانراه من تردد بعض الطلبة المتقدمين للالتحاق بالكونسرفاتوار والذين يجمعهم جان دوفينيو فى الاستجابة لهذه التقاليد الجامدة مما يؤكد لنا أن مفهوم الأداء التقليدى والقوالب المسرحية التقليدية هو مفهوم مصطنع وينطوى على الكثير من التعسف • ويتضح لنا من النتائج التى نحصل عليها من الممثلين الناشئين الذين يدرسون فى هذا المعهد (وبشكل ثابت الى حد كبير » انهم غير قادرين على الايمان المطلق بمهنتهم كما انه ليس لديهم الاستعداد الكافى لتقبلها • وهذا طبيعى خاصة وأنهم يعيشون سنا قلقة لا تستقر على حال ولا يستطيع الواحد منهم فى هذه السن أن يحزم أمره ، كما ان عدم الاستقرار هذا يمكن ان يخفى ما يشعرون به فى أعماقهم •

فالممثل عندما يبحث لنفسه عن طريقة مميزة فى الأداء فان هذا ينم بلا شك عن رغبته فى المعرفة ورغبته فى تقييم وقياس قدراته • وهذه فى حد ذاتها مهمة صعبة تتطلب أن يتحكم الممثل فى نفسه الى أقصى درجة وهو يمارس هذه القدرات، فما بالك اذا كان الممثل لا يزال فى مرحلة التجربة محتاجا أولا الى فهم ذاته قبل قياس قدراته ؟ وعلى كل ، فان هذا البحث يمتد الى أبعد من ذلك ، فهو بحث عن شخصية المرء • ويكفى لكى ندرك هذا أن نتصور التناقض بين الاحساس الذى يريد الممثل ايصاله ورفض جسمه أن يعبر عن هذا الاحساس بدقة ، وكما تقول احدى شخصيات بيرانديللو : « على المرء أن يكون قادرا على اختيار قناعه » •

ويقابل تصنيف الممثلين طبقا لمتطلبات الدور الاعتبارات العملية المختلفة التى تتدخل فى توزيع الأدوار • والمسرح الفرنسى ليس به الميزة التى تتوفر فى مسارح أخرى ، وهى التفصيلات التى تحدد طبيعة الدور • والمخرج الروسى ماير هولد يعطينا جدولا مكتظا بالقدرات التمثيلية ويجعلها ضرورية لتكوين الممثل الجديد • وصحيح أن مثل هذا التقنين للقدرات التمثيلية قد وصل فى فرنسا الى أبعد مدى بحيث لا ينافسها فى ذلك بلد آخر ، الا انه من الواضح أيضا أن السبب فى ذلك يرجع أولا وأخيرا الى نجاح المسرح الكلاسيكى الفرنسى والى ازدهار المسرح بعد الكلاسيكية • والشخصيات فى التراث الكلاسيكى كانت ترد فى عدد لا يحصى من المواقف لأسباب متعددة (منها أثر المهزلة أو الكوميديا الايطالية، وتركيز التراجيديا الخ) وبذلك كان عليها أن تتوافق مع مواقف وشخصيات متعددة من المواقف والشخصيات التى تشكل الكوميديا الانسانية ، وكانت ، بالرغم من ذلك ، جامدة تقليدية مؤسلبة أو نمطية • وقد ساهمت بعد الأنواع المسرحية التى ظهرت بعد

الدراما الكلاسيكية . مثل الميلودراما ، فى اطالة قائمة هذه الشخصيات النمطية الثابتة • والأنواع المسرحية المحددة لها أداؤها التمثيلى المحدد ، ولذلك فكلما اختفت هذه الأنواع المحددة اختفت معها أساليب الأداء المحددة • وكما قال جوفيه لتلاميذه: « لم يعد هناك فى المسرح فى الوقت الحاضر شخصية محافظ رجعى واحد ، فقد أصبحت هذه الشخصية نصف أوبرالية ونصف كوميديا ايطالية » • ولم يعد هناك فى مسرح اليوم أداء تمثيلى خاص بدور الجندى الخائن أو دور الشخص الذى يطعن بخنجره فى الظهر ، فحينما اختفت هذه الأدوار النمطية اختفت معها أساليب الأداء التقليدية المصاحبة لها • ولكن اذا عاد النوع المسرحى الذى يتطلب أداء معينا الى الظهور فسوف يعود معه على الفور الأداء التمثيلى الذى يتناسب معه • وعلى سبيل المثال فمسرح البيكولو فى ميلانو يعيد احياء كوميديا الفن الايطالية ، ولذلك فان المرء يعثر فوراً على طريقة الأداء التقليدية التى تميز شخصية أرليكان فى عروض هذا المسرح • ولأن أرليكان ليس هو الدكتور ، ولأن المرء لا يرتجل أرليكان لنفسه فان المرء يستطيع القول بأنه بدون أرليكان لا تصبح هناك كوميديا الفن الايطالية •

وعلى هذا الأساس فمن السهل أن ندرك أنواع المسارح المختلفة التى تسمى بمسارح الربرتوار الدائمة والمسارح القومية والمسارح الاقليمية والمسارح الباريسية « المحلية » — كلها ظلت لفترة طويلة تتبع نظاما معينا فى اختيار الممثلين فى فرقها عن طريق اختيار الشخص المناسب لأدوار معينة — وكان ذلك يحدث فى الوقت الذى كان لكل مسرح من هذه المسارح فرقته الخاصة وكان يغير برنامجه بصفة دائمة • وجنون تحديد طبيعة هذه المسارح وتصنيفها وتقسيمها الى أنواع رئيسية وأنواع فرعية على حساب اتخام الحياة المسرحية بما له من آثار وخيمة أقلها عدم الدقة ، هذا الجنون ناشىء عن الرغبة فى التحليل والتوصيف والتصنيف •

وقد يساعدنا تبيان أنماط الأداء التمثيلى — دون أن نخلط بينها ومع الاعتراف بالفروق الدقيقة بين كل نوع وآخر — على أن نورد بعض الملاحظات المفيدة ونثير مختلف الأسئلة •

من الأمور الأساسية انه لا يقوى على الأداء الكوميدى سوى نوع مميز من الممثلين ، وتعدد أنواع الممثلين الكوميديين يجعلنا ندرك قدرة الممثل على التكيف الذهنى أو الجسمانى (أو الاثنين معا) مع الأشكال المناسبة للتعبير الكوميدى • فلا حاجة بنا الى القول مثلا أن الأداء الكوميدى الهزلى يناسب تماما هذا النوع من الكوميديا الهزلية • وقد ينتج هذا عن الذوق أو عن الاختيار وهذا شيء مفهوم ، ولكنه ينتج قبل كل شيء عن القدرات المختلفة للممثل : فالأداء يعتمد على قدرة فى مجال معين من مجالات التعبير وعلى خصائص محددة للشخصية • فاذا كانت شخصية الانسان الذى يوقع بالنساء ليست بالشخصية الساذجة فان الدور الكوميدى أيضا لا يتطلب فقط مجرد الأداء الهزلى •

ومن بين الأنواع المختلفة للأدوار الكوميدية بصفة عامة هناك أدوار كوميدية من الدرجة الأولى ، وأدوار كوميدية من الدرجة الثانية ، وأدوار كوميدية هزلية ، والأدوار الكوميدية النمطية ، وأدوار المرأة السمينة أو الرجل المحافظ الرجعى المسن وهى أدوار لا تندرج دائما فى مجموعة الأدوار النمطية ولا ينتمى بالضرورة الى هذا التوصيف • وكما رأينا ، لايوجد فارق واضح بين الأدوار الكوميدية من

الدرجة الأولى والأدوار الكوميدية الهزلية • والفارق من ناحيــة الكم بين الأدوار الكوميدية من الدرجة الأولى (مثل سجاناريل فى دون جوان) والأدوار الكوميدية من الدرجة الثانية (مثل كوفيل فى البورجوازى النبيل) يكمن أساسا فى التأكيد على رســـم الشخصية وعلى تركيز وكثافة الروح الفكاهية ، فالأول يناسب أدوار البطولة تماما مثلما فى الدراما حيث لا بد أن يكون الدور الأول مناســـبا لأدوار الأبطال العظام • أما الدوران الأخيران ـ المرأة السمينة والرجعى المحافظ ـ فيميزهما مظهرهما الجسمانى • واسم « المرأة السمينة » هو فى حد ذاته اسم ذو قدرة على التعبير عن معان كوميدية معا ، واللفظ هنا يؤكد الجانب المورفولوجى من الموضوع • أما الرجعى المحافظ بجسمه وملامح وجهه وقدرته على تلخيص سلوك الناس وتظاهرهم فهو يرتبط بالصفات الجسمانية للدور التى تصبح فى الدرجة الاولى من الأهمية فى حد ذاتها • وممثل شخصية المحافظ الرجعى يخلق ملامحه الجسمانية بنفسه فيضع التجاعيد على وجهه حتى يبدو مسنا ويعطى نفسه مظهرا معينا • ولأسباب مشابهه فاننا ننتظر من الشخصية الكوميدية أن تكون دقيقة فى تصويرها للنمط الكوميدى المعين الذى تقوم بأدائه •

وهذا التلخيص مفيد فى حد ذاته • ففى نفس المجموعة من الممثلين نســتطيع أن نجد شخصيات وطاقات مختلفة عن بعضها البعض تمام الاختلاف ، كما يستطيع المرء أن يلاحظ الخصائص الجوهرية لمظهرها الخارجى أو تكوينها الجسمانى الــذى يثير الضحك •

ونحن لا نتناول هنا الضحك وانما نتناول الأداء الكوميدى ، وما الضحك فى حد ذاته الا أمرا ثانويا فى بحثنا هذا • ونحن لا ننكر أن الممثل الكوميدى هو ذلك الذى يجعل الناس يضحكون ، ولكن اضحاك الناس هو أمر يسعى اليه الكثير من الممثلين حتى ولو لم يكونوا من بين الذين يتخصصون فى الأدوار الكوميدية • فأدوار الخدم والخادمات والمغنين لا يمكن ادراجها تحت تصنيف معين ، وهذا يبدو مدعاة للدهشة من الوهلة الألى • ولك أن تتخيل كمية الضحك التى تنتزعها منا شخصية توانيت أو دورين • ولا يمكن أن يكون هذا شيئا عارضا ، فلا يوجد هناك شخص واحد فى المسرح لا يستلقى على قفاه من الضحك لرؤية توانيت أو دورين وهمـــا يلقيان فكاهاتهما • والأداء الكوميدى لكل من الدورين يتطلب تفرقة معينة بينهما ، فشخصية الوصيفة عند موليير تختلف ولا شك عن شخصية الوصيفة عند ماريفو ، ويستطيع المرء أن يميز بينهما من خلال سلوكهما الكوميدى ، وطبيعة الضحك الناتج عن كل منهما • ولكن من البديهى أن كلا من هاتين الشخصيتين لا بد وأن يثــيرا ضحك الجمهور ، فالانطلاق والمرح هما من الخصائص المميزة لشــخصيتى الخادم والخادمة ، كما أن روح الفكاهة التى يتميزان بهما تمكنهما من الوصول بسرعة الى قلب الجمهور ، وطريقتهما فى الحديث تستولى على لب الجمهور لما تتميز به من مرح وحيوية ، ونقدهما اللاذع يخدش مختلف العيوب والمساوىء ويفضحها • والخادمة تعرف كيف تضحك ، وكيف تثير ضحك الجمهور فيضحك معها الجمهور كما لو كانت قد أصابته عدوى الضحك ويتطلب أداءها الالمام بهذا التكنيك أو بالأحــرى هذه القدرة النفسية على التنفيس والتسرية عن النفس من خلال الضـــحك • ولا تستطيع جميع المواهب فى العالم أن تخلق خادمة حقيقيـــة من خادمات موليير من ممثلة لا تعرف كيف تضحك •

هل يستطيع المسرح المحترف ، الذى يتحكم فى قائمة أنواع الأداء التمثيلى لأغراض عملية ونفعية أن يمدنا بوصف للشخصيات المسرحية ذات الاهمية الأولى ؟ فاذا كان الأمر يتعلق فقط بشخصيات الخادم والخادمات فى التراث المسرحى . فان المرء ليتساءل اذا كان هذا التحديد للشخصية داخل قالب معين هو شىء فرضته متطلبات المسرح الكلاسيكى • ولكن عندما يدخل المهرجون فى زمرة هذه الأدوار النمطية فمن الواضح أن المرء لا يستطيع أن يسقطهم بلا سبب وجيه من مجموعة الأدوار الكوميدية • ولذلك فان قائمة الأنماط الفكاهية تجذب انتباهنا الى نوع من الممثلين الذين يثيرون الضحك يبدو منفصلا عن الأدوار الكوميدية بسبب خصائص معينة فى الشخصية •

ولا بد أن نذكر هنا بصفة خاصة الممثل البنائى الذى يلعب كل الأدوار • فهذا الممثل فى حقيقة الأمر غالبا مايتخصص فى أدوار بعينها فهو اما يلعب أدوارا كوميدية واما أدوارا جادة ، ولكنه يصنف على أنه ممثل قادر على أداء جميع أنواع الأدوار بمعنى أنه يستطيع أن يؤدى الكوميديا والأدوار الجادة بنفس القدرة • وليس هذا التزاوج بأى حال دليلا على ضعف الممثل أو قصوره ، بل بالعكس فالممثل الذى يؤدى جميع الأدوار هو ـ أولا وقبل كل شىء ـ قادر على أن يطرح عن نفسه شخصيته الخاصة حتى يبنى ويكون الشخصية المطلوبة • وقدرة الممثل على التخلص من شخصيته وعلى أن يعرف كيف يبنى الشخصية التى يؤديها تعتبر من الميزات المطلوبة فى أى ممثل • ومن خلال وجهة النظر هذه فانه لا يدهشنا أن نجد الممثل البنّائى الذى يلعب كل الأدوار يحتل مكانا متفردا وحده فهو يتصف بقدرته على بناء أى شخصية ، ويأتى تخصصه فى أداء أدوار معينة ، دون الأخرى فى المحل الثانى • ولهذا فمن الطبيعى جدا أنه لا يندرج ضمن قائمة الممثلين الكوميديين حتى ولو اتفقنا مع الرأى القائل بأن الممثلين الكوميديين هم الى حد ما ممثلون بنائيون قادرون على أداء جميع الأدوار •

ولذلك فان الممثلين الذين يضحكون الجماهير لا يمكن حصرهم فى الاطار الضيق الذى ينتظم الأدوار الكوميدية وحدها فى قائمة الأداء التمثيلى •

وكثيرا ما يتأثر الأداء الكوميدى بالمظهر الجسمانى للممثل • والمثال الجيد على تأثر الأداء بالعامل المورفولوجى هو شخصية المرأة السمينة (المستديرة) فالممثل لا يصبح فكاهيا بسبب ضخامة كرشه أساسا ، كما يمكن أن نذكر أمثلة عن نساء سمينات ليس لديهن روح فكاهية • وعندما يعتمد الممثل كل الاعتماد على هيئته الجسمانية دون مصادر الالهام الفنى الأخرى يقول عنه الناس انه « يمثل بكرشه » (فلا يكفى أن يملك الممثل مظهرا مسرحيا خارجيا جيدا وانما يجب أن يعرف كيف يستخدم هذا المظهر وهذا ينطبق على دور المرأة السمينة كما ينطبق على الأدوار المأساوية أو أدوار المرأة الخليعة على حد سواء) • وعندما يضخم الممثل كرشه بحشو ملابسه عند هذا الموضع من جسمه ـ وهو الأمر اللازم لاستكمال الشكل الجسمانى للشخصية ـ فهو لا يخلق سوى شخصية زائفة لامرأة سمينة معظم الوقت • فحشو الملابس عند البطن لا يغير من الأمر شيئا لأن المرأة السمينة الحقيقية لها أيضا وجه مستدير سمين وهى تتحرك وتلعب بطريقة دائرية •• وكل ما فيها « مستدير » •• وهى لا تستطيع أن تصطنع الكوميديا وانما هى فكاهية بمجرد

وجودها • والحقيقة أن عنصر ضخامة الجثة فى هذا الدور لا يحدد المستوى الكوميدى فالممثل الكوميدى يستطيع أن يستخدم هذا العنصر فى الدراما الجادة ، ويستطيع أن يستفيد منه أحيانا فى مسرحية شديدة الجدية • ولكن مما لا شك فيه أن المظهر الخارجى -- يعد من أهم مصادر الكوميديا عندما ينم فى حد ذاته عن مبالغه مقصودة مما يثير الضحك بسهولة اذا رأى الممثل أن يستفيد منه فى تصوير الشذوذ والسخرية والكاريكاتير •

والكثير من الأدوار الكوميدية تستفيد الى أقصى حد من الجوانب الشاذة للشخصية التى تصورها حتى المصائب التى تقع لهذه الشخصية بشكل طبيعى • واذا كان النطق السليم عنصر من عناصر اصلاح الالقاء فى الدرجة الأولى فان المرء يستطيع أن يورد أمثلة على أناس يتلعثمون فى الحديث لهم قدرة فائقة على خلق تأثير كوميدى من هذا العيب فى نطقهم ، وهناك آخرون يثيرون الضحك بنطق كلمات لا نتوقعها أو بصوتهم الحاد أو بصوتهم المهيب الخشن الذى لا يتناسب مع حجمهم الجسمانى أو العصبية الكامنة فى شخصيتهم والأنماط الموفولوجية للممثلين الكوميديين مليئة بأنواع بالغة السمنة أو بالغة النحافة ، بالغة الطول أو ضئيلة الجسم جدا ، أو أنماط وهبها الله أنوفا تذكرنا بأنف سيرانو دى برجراك • ويستطيع المرء أن يجد فى « الدليل المسرحى » اعلانا يحتل صفحة كاملة نرى فيه صورة « ممثل » يعطى نفسه لقب « أقبح رجل فى العالم » ووراءه صور تؤيد هذا القول • وتبين صور الممثلين المحترفين التى توضح تعبيراتهم المفضلة انهم يتعمدون أن تبدو عيونهم وقد أصابها حول خفيف ، أما خارج المسرح فلا تجد أثرا لهذا الحول فى عينى الممثل • والسبب فى هذا ان الممثل يصاب بعيب عضلى لازم لألاعيب المهنة ويعتبر انه من الضرورى المحافظة على هذا العيب • وبالمثل ، فالممثل ذو الأنف الضخم أو الذى له أسنان كبيرة كأسنان الحصان لا يمكن أن يكون من بين الذين يجلسون فى حجرة صالون أو ممن نراهم فى الشارع • واستخدام مثل هؤلاء الممثلين لهذه الملامح لا يعدو أن يكون تناولا فنيا بغرض خلق الكوميديا • وكانت للممثل مارسيل ليفيك طريقة رائعة فى ادارة وجهه نحو اتجاه معين بحيث يكشف عن جانب وجهه بطريقة غير متوقعة تماما ، وكان يفعل هذا بمهارة شديدة وثقة كبيرة ، ولم يكن أقل مهارة فى خلق التأثيرات المسرحية المختلفة مثل الدهشة والتواضع أو التعاظم أو أى احساس آخر يريد التعبير عنه • ولنتذكر كيف كان فرنانديل يؤكد على ملامح وجهه المبالغ فيها فى اللحظة المناسبة فى قدرة رائعة على التعبير يوفق فيها بين جميع عناصر الأداء من تعبير بالوجه والصوت والاشارة والمظهر الجسمانى • ورغم ذلك فنفس الوجه كان قادرا على ترجمة الأحاسيس والمشاعر الدقيقة كما يرينا ذلك الممثل العظيم فى فيلم انجيلا مثلا وأفلام أخرى •

وبهذا الشكل يستطيع المرء أن يعدد طرقا كثيرة لاستخدام الممثل فمظهره الخارجى من ابتداء العلامات المميزة الى العيوب الجسمانية الواضحة المصطنعة والطبيعية كما فى حالة السمنة أو الأقزام أو حتى المشوهين بالرغم من أن اظهار هذه العيوب يمثل مشكلة منفصلة • وعلى أية حال فان المظهر الخارجى ذو أهمية كبرى بالنسبة للممثل الكوميدى ، وفى حالة الممثلين الذين يتمتعون بقدر كبير من الأصالة فاننا نجد انفسنا مضطرين الى التساؤل عن أهمية بناء الدور من الناحية المورفولوجية والنفسية اللازم لنمط معين •

واجابة ماكس ايستمان على هذا التساؤل لاتترك لدينا مجالا للشك فهو يقول ان « أمثال هؤلاء الممثلين العظام لهم وسائلهم الخاصة فى جذب الجمهور » وملاحظاته تكتسب قدرا أكبر من الأهمية لأنها تتعلق بكبار ممثلى المسرح والسينما المعروفين لديه والذين قام بدراستهم عن قرب . فهو يبين لنا مثلا أن أسلوب تشارلز بتروث الكوميدى ناتج عن عجزه الجسمانى أما ادواين فتمكن موهبته فى استغلال نواحى قصوره فهو شخص غليظ يلثغ فى الكلام وصوته ضعيف وهو لا يستطيع أن يغنى دون أن ينشز و « رغم ذلك فهو يصر على الظهور أمام الجمهور » . وهذه الملاحظات تبدو وكأنها تنطبق بصفة خاصة على ممثلين معينين ، ولكنها فى الحقيقة على جميع الممثلين الكوميديين بطبعهم بالرغم من ان ذلك قد لا يكون واضحا كل الوضوح » .

وتأييدا لهذا الرأى وباستثناء ممثلين مثل و . س . فيلدز الذى يملك من الأصالة ما يجعله غنيا عن الذكر ، يتخذ ماكس ايستمان مثالا من الممثل أو الفنان الذى لايفصح عندما تراه لأول مرة عن أى شيء غير عادى فى مظهره وسلوكه الشخصى . وينطبق نفس الشيء ، ولو بدرجة أقل من الوضوح ، على جروشو ماركس، فهو عندما يضع المكياج يبدو رجلا جميلا ذا ملامح معبرة ، يبدو المنظر الجانبى لوجهه رائع الجمال .. رجلا يصلح - فى الدراما الجادة - لان يلعب دور هنريش هينه . ولكنه عندما ينهض ويتحرك نجده منحنيا عند الوسط بطريقة غير مريحة للغاية كما لو كان نصفه الأعلى مثبتا فى نصفه الأسفل بواسطة مفصلتين . والأكثر من ذلك فهو عندما يتحدث تسقط عيناه الى ركن محجريهما مثلما تفعل عينا الدمية عندما نلقيها على ظهرها ، وتبدو هذه الحركة وكأنها حركة عرضية تماما أثناء انهماكه فى مناقشة حامية . وهذه الخصائص فى حد ذاتها كوميدية حتى ولو لم يقصد صاحبها أن تكون كذلك . أما من وجهة نظر الجهاز الانسانى الطبيعى « فهذه الخصائص تعتبر ولا شك عيوبا » ويستمر ايستمان فى تأكيد نفس الفكرة حتى يدفع كل ظل لشك فى وجود ممثل « كوميدى بطبعه » : « أستطيع القول ببساطة أن الشخص الكوميدى هو ، بشكل أو آخر ، شخص غير طبيعى » فمثل هذا الشخص يثير لدى المرء رغبة فى الضحك دون أن يعرف لماذا .

ومع ذلك فان ماكس ايستمان يستثنى شارلى شابلن من مجموعة الممثلين الكوميديين المشهورين التى يذكرها ، وهو استثناء هام . « فشارلى شابلن ليس شخصا كوميديا بطبعه بل بالعكس فأنت عندما تقابله يعطيك انطباعا بأنه رجل الحديث وذلك بالرغم من انه رجل ضئيل الجسم قصير ونحيف . ولا يحس المرء انه بحاجة الى أن يتحسس أكثر من هذا . وفضلا عن ذلك فان شارلى شابلن هو شخص جاد الى أقصى حد ، تبلغ به الجدية انه يغرقك فى مناقشات لا تنتهى أو يلقى عليك محاضرة طويلة فيجعلك تمل أشد الملل اذا بدأت معه مناقشة فى موضوع من الموضوعات المحببة الى قلبه . وبالرغم من انه رجل بعيد كل البعد عن أن يكون مضحكا فهو يمتلك خياليا فكاهيا ربما كان أكثر أصالة من جميع الشخصيات الفكاهية التى نعرفها منذ مارك تورين ، وهو أيضا ممثل قدير . فهو يستطيع أن يتخيل أية شخصية فكاهية ويمثلها ، وما شخصية المتشرد الضئيل الجسم الذى يعرفه بها الجمهور الا احدى واحدة من آلاف الشخصيات التى يستطيع أن يؤديها بسهولة تامة اذا كانت لديه الجرأة الكافية لأن يعرضها على الجمهور . ولكنه كشخص يبعث على الاحترام لا على الضحك ، وهذه الحقيقة تجعل منه حالة فريدة وتجعل صفة « الممثل الكوميدى » تبدو غير كافية لوصفه . فهو شاعر الفكاهة .

« ولذلك ففى كوميديات شابلن بوجه خاص نضحك على تمثيله للشخصية الكوميدية وليس على حقيقة مثل هذه الشخصية » ٠

وعلاوة على ذلك يتمتع شارلى شابلن بميزة كونه يحتل مكانة فريدة ويستعصى على التصنيف ٠ ونقاد السينما وعلماء الاجتماع يفتحون ملفا خاصا لحالة شابلن واسطورته ، وكذلك يفعل عالم النفس الذى يبحث فى طبيعة الضحك ٠ والشخصية النادرة وحسن الحظ النادر الذى تتمتع به شخصية خلاقة مثله تسلتزم بطبيعة الحال دراسة دقيقة لكل تفاصيل هذه الحالة الفريدة ، ولكن هل تخفى الصفات النادرة التى يتمتع بها بالحتمية سرا من أسرار الخلق لا يمكن أن نقيس عليه قدرات الآخرين ، بل بالعكس ، ألا يستطيع المرء أن يتخذ منه مثالا لا بد أن يعرفه الجميع حتى يستفيدوا منه ؟

ومهما كان رأينا فى تحليل ماركس ايستمان فهو تحليل مثير للاهتمام الى أقصى حد ٠ وفيما يتعلق بدراستنا هذه فان الميزة الاساسية لهذا التحليل تكمن فى الأمثلة التى يوردها ، وهى أمثلة قوية الغاية ، على ضرورة التمييز بين الممثل والممثل الكوميدى ٠ وهذا التمييز لا ينشأ هنا من الاصطلاحات المستخدمة ، وانما هو شيء يتعلق بمعانى الألفاظ ٠ فكثيرا ما يخلط الناس بين الممثل والممثل الكوميدى وهذا الخلط شائع عندما لا توجد تفرقة نفسية أو تفرقة من ناحية بناء الشخصية بينهما ٠ ولكن الفرق يتضح عند ملاحظة التفاصيل الدقيقة ٠ فمثل هذه الملاحظة ترينا كيف ان الممثل هو ذلك الذى يشير مظهره الخارجى وسلوكه العادى الى نوع معين من الأداء التمثيلى ، وانما الى الفن الكامل الذى يجعله قادرا على أداء أى شخصية مهما كانت ، وعلى تقمص آلاف الأدوار التى يشعر بها فى داخله (وهذه ملحوظة ممتازة لأن شارلى شابلن — رغم ارتباطه بنمط شارلى المعروف — يفصح ككاتب وكممثل عن قدرته على الهروب من هذا النمط فى أفلام أخرى مثل **الرأى العام** و **مسترفردو**) ٠ أما التعريف الدقيق للممثل الكهوميدى فهو عكس تعريف الممثل على طول الخط ٠ وقد أرسى لوى جوفيه أساس التمييز بينهما ولقد طبقنا رأيه بأنفسنا لأننا نعتقد انه يتفق ونمطين من أنماط الشخصية فى علاقتهما بعمليتين أصيلتين من عمليات الخلق الفنى ٠ فالممثل بكل ما يملكه من خصائص جسمانية وفطرية مميزة يشوه الشخصية بالقياس الى شخصيته هو ، أما الممثل الكوميدى ، من الناحية الأخرى ، فهو يذيب شخصيته فى الدور الذى يؤديه مستخدما آراء أكثر طواعيه وشمولا ٠ وفى كل مرة يؤدى فيها يصبح هو والشخصية شيئا واحدا بينما يحتفظ الممثل بخصائص شخصيته فى كل مرة يؤدى فيها الدور ٠ فالممثل و ٠ س ٠ فيلدز يظل دائما و ٠ س فيلدز وهو يمثل جميع الأدوار ويمر بالعديد من المواقف الدرامية ، ولكن من المفارقات انه رغم الحدود الضيقة للنمط الكوميدى التقليدى التى قد تقيد شابلن ورغم ان هذا النمط الذى يؤديه قد أصبح أسطورة تقيد من حريته ، فان نبضات قلبه تختلف باختلاف الأدوار الفردية التى يؤديها التى تندرج تحت هذا النمط الكوميدى ، ولهذا السبب نفسه دائما مؤثرا يبعث على التعاطف معه ٠

ولهذا السبب فان ملاحظة ماركس ايستمان مفيدة الى أقصى درجة : فكمية الضحكات التى يطلقها شارلى فى جميع أنحاء العالم مساوية فى قوتها الكوميدية وفى حجمها لكمية الضحكات التى يطلقها نجوم كبار آخرين ، والممثل الكبير هو دائما

ممثل كوميدى له خصائص تميزه بوضوح عن الممثل وتجعله عكس الممثل • ولكن الاستثناء الذى لاحظناه فى قدرة شارلى الخارقة على الخلق الفنى رغم انه هو نفسه ليس « فكاهيا بطبيعته » يقلل كثيرا من قيمة وطبيعة هذا الافتراض • ومن المؤكد ان الأمثلة التى يوردها ماركس ايستمان تنتمى الى نفس الفئة من الممثلين ، ولكن أليس من المحتمل أن يكون هناك ممثلون آخرون يشبهون شارلى شابلن من الناحية النفسية ؟ والجدير بالذكر أن هناك أسماء مثل و • س • فيلدز وبستر كيتون والاخوين ماركس قد بدءوا حياتهم (مثل شارلى شابلن) فى عروض الميوزكهول • وربما كان تطور هذا النوع من الآداء واختفاء صالات العروض الاستعراضية أو الميوزكهول التى كانت منتشرة جدا يمكن أن يفسر اندثار تلك الفئة من الممثلين الكوميديين الذين كانوا يوما مثل الشهب المضيئة فى مرحلة ما من تطور تاريخ السينما •

وهناك وسائل مختلفة لتفسير ظهور الملامح الكوميدية الأصلية في حياة الممثل الكبير ليست بالضرورة غير متوقعة أو من الأشياء التى تحتمها الطبيعة وليس للفنان سيطرة عليها •

وهذه الأفكار المبتسرة تقودنا نحو تقرير حقائق أكثر أهمية • ان الممثل الكوميدى ، الذى يخلق شخصيات حقيقية لها طابع الشخصية الأصلية ، يبنى دوره ، وهو يمارس شخصيته من خلال جميع الشخصيات التى يخلقها • وهو يختار قناعه مثلما فعلت احدى الشخصيات فى « عمالقة الجبل » ، معبرا فى ذلك بطريقة رائعة ، عن جدلية بيرانديللو بين الممثل والرجل أو الشخص والشخصية • ومثل هذا الاختيار يمكنه من أن يحول شخصيته هو الى شخصية أخرى • ويحققها فى نفس الوقت • والقناع ليس مجرد جزء محايد من مكونات المنظر المسرحى وانما هو يكشف ويخفى فى نفس الوقت • وعندما يتقمص الممثل الشخصية فهو يكشف عن نفسه ويخفى نفسه فى الوقت ذاته •

وفى الوجه الفنى بالتعبيرات تهدف العين الذكية الى كشف كل خصائص الشخصية الطبيعية منها والشاذة بما فى ذلك أدق التعبيرات التى تكشف عن شخصية الممثل الحقيقية • فالوجه يساوى العينين والشفتين ونظرة العينين • كما أن الوجه يساوى ما يصدر عنه أيضا أى الصوت والأنفاس والروح حية • ويستطيع المرء أن يميز الوجه بعلامات الحياة فيه • ولكن كما يقول ريلكه « هناك كثير من الناس ولكن هناك وجوها أكثر بكثير لأن كل انسان له عدة وجوه » فما هو الوجه الحقيقى للممثل ؟

يقول ألبرت فراتينيللى فى مذكراته « أنا لا ارتاح لوجهى الذى أعيش به فى حياتى اليومية لأن شخصيتى الحقيقية هى تلك التى يراها الناس فى الحلبة • وعندما أشرع فى خلق قناع لنفسى فكل ما أفعله هو أن أؤكد ملامحى الحقيقية التى تسيطر عليها روح الدعابة والمرح والشبق » •

وهذا الاعتراف من جانب المهرج الشهير يدلنا على الرغبة فى الهروب من القيود الاجتماعية ، فهو يجرؤ من وراء الماكياج الذى يضعه على وجهه أن يكشف عن مرحه

وشبقه فى نوبات من الدعابة والفكاهة ، وهى أشياء لا يقوى على الاتيان بها فى حياته اليومية . وهو يستطيع أن يعثر على ذاته الحقيقية ويعرف نفسه معرفه وتيقه عندما يضع قناعا صنعه بنفسه ليظهر به فى حلبة السيرك ، ويستطيع الانسان أن ينتهى من ذلك الى نتيجة موازيه وهى انه لا يرتاح لوجهه العادى لأنه صنعه ليناسب متطلبات السلوك الاجتماعى . وهكذا فان الكوميديا الانسانية تتكون من لعب دائم بالوجوه .. وفى هذا الصدد لايسعنا الا أن نورد قول جاستون باشيلار بأن « الوجه الانسانى هو فسيفساء تختلط فيها الرغبة فى خداع الآخرين بحتمية التعبير الطبيعى » . ونستطيع الآن أن نفهم لم قال جوته ان الانسان يصبح مسئولا عن وجهه بمجرد أن يتخطى سن الأربعين . واختيار القناع هو أمر بالغ الجدية والخطورة وتتضح هذه الخطورة فى أقصى درجاتها عندما يكون الشخص الذى يختار قناعه ممثلا يحترف لعبة استخدام أقنعة تناسب الأدوار التمثيلية المختلفة التى يجسدها، وقناعا للشخصية التى يمثلها وقناعا لنفسه . وجدلية التظاهر الكاذب وحقيقة الذات » . تعتبر بالنسبة للممثل الكوميدى تدريبا جيدا تطوره وتثريه متطلبات المهنة . ومن الأمثلة التى تتجلى فيها مهارة الممثل الفائقة ما قالته اليانورا ديوز : « أنا جميلة عندما أريد أن أكون كذلك » وذلك بقدرته على أن يحيل شخصية باهتة الى شخصية بلا ملامح « تشبه الممثل » كما قال أحد الممثلين الكوميديين عن نفسه لبعض الناس الذين جاءوا ليقابلوه فى محطة القطار . والحقيقة أن هناك الكثير من الممثلات ذوات الملامح القبيحة اللائى يختفى قبحهن تماما على خشبة المسرح وتصبح وجوههن جميلة ساحرة .

هل حاول الممثل الكوميدى اذن أن يضع على وجهه هذا القناع الزائف من الملامح الكوميدية التى تجعله مميزا ، أم هو استسلم لحتمية التعبير الطبيعى فى وجهه ؟ من الواضح أن هذه الجدلية الأساسية شيء تختلف باختلاف الممثل . وجدير بالذكر أن هذا الممثل لا يحلل نفسه فى تلك اللحظات التى يشعر فيها بالرغبة فى الظهور بقناع معين متعمد أو ، على العكس ، عندما يحاول محو أو نسيان الصورة التى يقدمها . فهذا السلوك يؤكد الشخصية ، ومن المحتمل جدا أن الممثل الكوميدى الموهوب يميل الى اظهار الخاصية أو الخصائص السائدة فى شخصيته مما يرضيه هو شخصيا الى حد ما ، فهو عندما يفعل ذلك يبرر نفسه ويؤكد ذاته وربما كان أيضا يطمئن نفسه ، تماما كما يحاول — من الناحية الأخرى — التخلص بقدر الامكان من كل شيء يبعده عن الشخصية التى يؤديها والتى يلغى فيها ذاته . وحتى تلك العيوب الطبيعية التى لا يمكن اخفاؤها يحاول الممثل الكوميدى أن يعدل فيها بحيث تظهر بمظهر طبيعى . وهناك نساء سمينات يبدون وكأنهن يسألن المدينة بأسرها أن تغفر لهن سمنتهن المفرطة ، وهناك أخريات يتباهين بهذه السمنة ويرتحن لها بشكل يمكن أن نقول عنه انه مثير للأعصاب . وتعبيرات الوجه ، التى تعكس الشخصية ، هى أكثر حساسية لمثل هذه المعاملة .

والأنف الضخم جدا أو الصغير جدا أو حول العينين ليست أشياء تبعث على الضحك بطبيعتها ، بل على العكس قد تبعث فيمن ينظر اليها شعورا بالحرج ، ولكى يستطيع صاحب مثل هذه الملامح أن يثير الضحك فعليه أن يعرف جيدا كيف يستخدمها . وعندما يدرك الانسان فوائد مثل هذه العيوب الجسمانية ، قد لا يثق فى حتمية وجودها عندما لا يكون لوجودها داع .

وهذه التحفظات التى أوردناها على هذه الملاحظة لا تقل بأى حال من قيمتها وأهميتها : فهناك فئة من الممثلين الكوميديين الذين يملكون قدرا كبيرا من الاصالة والالهام أمثال هؤلاء الذين يمجدهم ماكس ايستمان وبعضهم فى مكانة خاصة ، يخذلون أنفسهم فى حياتهم اليومية بطريقة كوميدية عندما يعتقدون انهم لا يملكون الموهبة الكوميدية الطبيعية .. وهذا الاعتقاد من جانبهم يلقى لنا الضوء على ميل هؤلاء الممثلين الدائم الى المرح ، وعلى سلوكهم الاجتماعى وعلى علاقة شخصيتهم الكوميدية بشخصيتهم الحقيقية . ولا نستطيع من خلال هذا الاعتقاد أن ننتهى الى القول بأن أساتذة التمثيل الكوميدى هؤلاء ينتمون جميعا الى نفس هذه الفئة حتى ولو عبروا عن أنفسهم بنفس هذا المفهوم عن الكوميديا .

ونستطيع أن نتخذ من ممثلى **كوميديا الفن الايطالية** مثالا يؤيد ملاحظتنا هذه . فهذه الكوميديا تجعلنا نضحك باستمرار كأننا نضحك ضحكة واحدة متصلة . وأى انسان شاهد أرليكان خادم السيدين فى مسرح البيكولو بميلانو وشاهد الحماس الهيستيرى الذى يسيطر على الجمهور الذى خلبت لبه ألاعيب أرليكان المضحكة وحماقاته وحيرته وتهريجه ومقالبه ، أى انسان كان فى المسرح يشاهد هذه الشخصية العجيبة وهى تقوم بكل هذا سوف يتأكد تماما من صحة هذا الرأى . فمع أن أرليكان يرتدى زيه المسرحى التقليدى فهو يمثل من وراء قناع من الجلد ، ولذلك فهو ليس مطالبا بأن يرينا ملامح وجهه الغريبة من خلال الماكياج ، وانما يقتصر تعبيره عن هذا النمط الكوميدى على حركاته المميزة ومواقفه المختلفة . وفى أى لحظة من لحظات العرض نجده يعبر عن احدى هذه المواقف أو الاشارات التقليدية التى تنص عليها التقاليد الثابتة لكوميديا الفن الايطالية . وعندما يخلع عنه زيه المسرحى وقناعه لا نجد فيه شيئا يثير الضحك . وعلينا أن نتذكر فى هذا الصدد الدهشة العميقة التى شعرت بها الطالبات عندما قابلن ممثل دور أرليكان فى جامعة السوربون وهو يرتدى سترة عارية ويتحدثعن فنه ببساطة فوجدن انه رجل مثل بقية الرجال . وكان من السهل حينئذ اغراء هؤلاء الفتيات بأن ينظرن اليه على انه شخص عادى لا قيمة له ، وكان من الصعب عليهن جدا أن يتخيلن المعجزة التى يحققها هذا الفنان المعتدل المتواضع عندما يحول نفسه الى شخصية أرليكان ويخلق أمامهن ذلك العالم الجنونى الخاص بهذه الشخصية ويجعلهن يضحكن كما فعل . ونفس الدهشة يبعثها فينا شارلى شابلن عندما يخلع قبعته ويترك عصاه وحذاءه الشهيرين فى حجرة الملابس بالاستوديو .

وهناك فنانون آخرون من كبار المضحكين لا يندرجون تحت الفئة التى يحددها ماركس ايستمان ، وهى فئة الممثلين الكوميديين بالسليقة . وهؤلاء ينتمون الى فئات مختلفة ، ونحن نصادف الكثيرين منهم حينما نستعرض مختلف أنواع الأنماط الكوميدية خارج نطاق الأدوار الكوميدية التقليدية . وهناك الكثيرين منهم فى مسرحيات موليير العظيمة ومسرحيات الندوفيل ومسرحيات الشارع وجميع الأنواع المسرحية الاخرى التى تستعصى على التصنيف الأكاديمى ابتداء من المسرحيات الموسيقية الخيالية وحتى المسرح الطليعى . واذا ألقينا نظرة عامة على الاحصاءات لوجدنا انه فى مدى موسم مسرحى واحد يحتل هؤلاء الممثلون القسم الأكبر من الأدوار المثيرة للضحك ويبعثون فى نفوسنا أكبر قدر من المرح . وهم لا يجعلوننا نضحك ضحكا رقيقا شاعريا فقط وانما يجدون لنا أيضا أدوارا تجعلنا نضحك حتى تمتلىء عيوننا بالدموع . ومثل هؤلاء الممثلين اذن يحتلون مكانة هامة فى المسرح الكوميدى ،

وتختلف مصادرهم فى الضحك وتتنوع • وبغض النظر عن أى تفكير نظرى فى طبيعة الضحك وأسبابه المختلفة ، فاننا نجدلديهم روح فكاهة خاصة بهم وحدهم • وهم يعرفون كيف يثيرون الضحك ، وكيف يخلقون التأثيرات الكوميدية ويستغلونها • ولا يهم بعد ذلك انهم يحتلون مكانة ثانوية فى قائمة الانماط الكوميدية المعروفة فهم يجعلوننا نضحك ، وهم فكاهيون • ومن الناحية الحرفية نستطيع القول عن أحدهم مثلا ان « هذا الممثل الغريب الأطوار هو ممثل كوميدى من الطراز الأول » ، أو « ان هذه الممثلة تؤدى دور الخادمة وهى ممثلة كوميدية بالسليقة » •

ولنأخذ مثالا من دور الخادمة فى مسرحيات موليير ، فهى بوجه عام خادمة جميلة ممتلئة الى حد ما ، أو ، فى حقيقة الأمر ، ممتلئة الى الحد الذى يجعل لها صدرا بارزا • وهى تعطينا الانطباع بأنها ممتلئة صحة وعافية ، وانها طيبة وبسيطة التفكير وذات شخصية متوازنة ، بالاختصار فهى عكس تلك الشخصيات الكاريكاتورية التى نجدها فى الأدوار الكوميديا السابقة سواء من الناحية الجسمية أو العقلية • واذا كانت مجموعة الأنماط الكوميدية فى فرقة مسرحية ما تمثل – كما قال بيير ابراهام – « قطاعا عرضيا من جميع أنماط الشخصيات » « فان خادمتنا هذه تصبح محددة الملامح تماما • ولا يجب أن يقودنا هذا الوصف السريع الى تحديد هذا النمط بشكل روتينى جامد • فمن الواضح انه فى المسرح ، كما فى أى مكان آخر ، هناك أمثلة مدهشة ورائعة على الشخصيات التى تعوض عجزها أو عيوبها الجسمانية بأشياء أخرى • ولكن لأن الاستثناء يثبت القاعدة عادة ، فاننا نستطيع القول بأنه عند توزيع مجموعة من الأدوار النمطية فاننا نحدد النمط بدقة حتى يصبح مطابقا تماما للدور الذى عليه أن يلعبه • فكما ان لوح الخبز يوحى الينا بالمرضعة ، كما يوحى الينا بأن المرضعة الحقيقية هى تلك التى تملك ثديين مليئين باللبن ، فاننا يجب أن نصل الى التحديد الدقيق للنمط بهذه الطريقة ، غير ان مثل هذا النمط لا يمكن مكتمل يتميز بالأناقة والاتزان والرشاقة من الناحية الجسمانية ومن ناحية طريقته فى تلخيصه – فى نفس الوقت – فى بناء محدد للشخصية • وعندما نقول « خادمة » يتبادر الى أذهاننا نمط ذو ملامح جسمانية معينة بطبيعة الحال ، كما يتبادر الى أذهاننا أيضا فى الخصائص النفسية التى تميز مثل هذا النمط مثل القدرة على الضحك بشدة وبصوت عال وبطريقة سوقية والقدرة على نقل عدوى الضحك الى الآخرين حتى ينتهى الأمر بأن تنتقل عدوى الضحك الى جميع الجالسين فى الصالة بشكل يكاد يهز جدران المسرح ، وهذه الخاصية الشخصية فى الممثلو التى تؤدى الدور والتى تنتقل عدواها الى الجالسين فى الصالة بمجرد أن تظهر الممثلة على خشبة المسرح ، تفصح عن حيوية رائعة وتخلق جوا نفسيا من الفكاهة • وهى تمثل – بطبيعة الحال – موهبة كوميدية لا مراء فيها • ولا يكفى فى هذه الحال أن يلقى الممثل كلمات الحوار بطريقة ذكية أو حساسة مما قد يقلب الشخصية الى شخصية عاقلة جذابة وان كانت تبعث على الملك (فمثل هذا الأداء يمثل فى حد ذاته نمطا كوميديا) ، فى حين ان المفروض ان تسلينا وتجعلنا نضحك • ولكنه يجب أن يؤدى الدور كما يجب أن يؤدى وان يستخرج منه جميع التأثيرات الكوميدية الممكنة بأى طريقة يراها ضرورية حتى لو ابتدع من عنده أشياء مضحكة •• وعليه أن يدعم الفكاهة التى ينطوى عليها الكلام بنغمة فكاهية فى الصوت أو بالصوت نفسه وبموقفه من الأحداث التى تدور حوله وذلك عندما يتطلب الأمر أداء كوميديا •

والمسرح بطبيعته يستغل التأثيرات الكوميدية • ولكن الضحك فى المسرح لا يتولد ببساطة من احساس بما هو فكاهى أو مضحك • ومن المؤكد ان الخروج من المسرح أثناء الضحك هو عملية بالغة الصعوبة • والانسان لا يستطيع أن يقيس الضحك من ناحية الكم ، كما أنه لا يستطيع أن يفصل الضحك من ناحية الكيف عن التأثيرات الاخرى • وعندما يخلق الممثل التأثير الكوميدى من خلال كلمة أو اشارة أو تعبير من تعبيرات الوجه يضحك الجمهور ، ولكنه غالبا ما يضحك لأنه وضع فى حالة نفسية تهيئه للضحك • ويضيق المجال هنا عن مناقشة جو المرح الذى يسيطر على الصالة حتى قبل رفع الستار أحيانا لأن الجمهور يأتى ولديه فكرة مسبقة انه جاء ليتسلى ، ولأنه يعرف مسبقا انه سيشاهد عرضا مسرحيا خفيفا ويقوم به ممثلون معروفون بقدرتهم على اشاعة الفكاهة أو لأنه يحرص على اكتشاف ذلك بنفسه ويزداد جو المرح هذا مع السطور الأولى من الحوار حتى تصبح الصالة مثل القدر الذى يفور بالتأثيرات الكوميدية • ولكى نكون أكثر دقة ، فان خلق حالة شعورية شعورية تهيىء الجمهور للضحك يتم من خلال الممثل نفسه أو حركاته ونشاطه على المسرح قبل أن يقع الحدث الكوميدى الحقيقى أو بغض النظر عن هذا الحدث • والممثل يأتى الى خشبة المسرح بكل هذا منذ اللحظة الاولى لدخوله وهذا يجعل جمهوره مرحا سعيدا مبتسما •

وفى بعض العروض المسرحية التى نجد فيها جوا مرحا مستمرا على طول العرض يشيع الضحك البرىء الصافى الصادر من القلب ويمتلىء العرض بالتأثيرات الكوميدية التى تقوى منها الخطط المحكمة التى تجعل من الجمهور شريكا للممثل فى التآمر وتدبير المقالب ، فتجعل الجمهور سعيدا بالممثل وبالموقف وبكلمات الحوار وبالنكات الخفيفة وكلها أشياء تخلق أمامه عالما خياليا • والكوميديا كنوع مسرحى تحتاج الى ذلك بالتأكيد • وهذا النوع المسرحى لا ينطوى على مفارقة كما انه ليس زريا أو منحطا ، والضحك الذى يثيره هو من النوع الذى قال عنه جورج دوماس « انه يترجم لنا اللذة التى تخلقها الكوميديا » • والانسان يضحك من السعادة ، وكما قال دوماس « أن المرح الراقى والتخلص من التوتر هما من أهم أسباب الضحكة السعيدة » ولكن النوع المسرحى الذى يثير الضحك وهو الكوميديا يتطلب ممثلين قادرين على اشاعة هذا المرح الراقى » وهناك ممثلين وهبهم الله هذه القدرة كما وهبهم القدرة على توصيل المرح الى الآخرين •

ومن بين مميزات الممثل الكوميدى هناك ميزة يذكرها الناس كثيرا ولكنهم لا يؤكدونها أو يبرزونها لأنها لم تحدد بشكل كاف وهى « حضوره المسرحى » ، فنادرآ ما يرد ذكر خاصية « الحضور المسرحى » فى النظريات المسرحية الكبرى التى تتناول رسم الشخصية والأداء والقدرة على التوصيل وما الى ذلك • ورغم هذا فان المسرحيين يعلقون عليها أهمية كبرى • فالناس يقولون عن ممثل ما أن له حضورا مسرحيا قويا أو أنه يفرض نفسه على خشبة المسرح أو شاشة السينما دون أن يعرفوا كيف يصفون موهبته أو نجاحه • وعلى العكس من ذلك ، فان أداء الممثل الكوميدى ، بدون عنصر الحضور المسرحى ، يصعب أن يؤثر فى الجمهور مهما كان ماهرا أو حساسا • وهذه الخاصية التى تتكون من عناصر متعددة جسمانية ونفسية ليست سرا غامضا • وانما هى تعكس شخصية مسرحية تتوافق فيها وتتسق عناصر الصوت والبنيان الجسمانى والقدرة على التأثير والصدق مجتمعة •

والحضور المسرحى خاصية لازمة للممثل الجاد والممثل الكوميدى على حد سـواء وعندما يمتلكها الممثل الكوميدى ، ولا بد له أن يمتلكها ، يصبح فى الحال وحدة واحدة مع الشخصية الفكاهية التى يؤديها والتى تضطر الجمهور الى الابتسام وتثير لديه احساسا بالفكاهة الموجودة فى المشهد • وخاصية الحضور المسرحى فى الأداء الكوميدى توفر الحيوية المرحة التى يكفيها ضحكة واحدة قبل أن يبدأ الحدث الكوميدى الحقيقى لكى تشيع لدى الجمهور الجالس فى الصالة •

يقول جان رينوار فى وصف الموهبة التى تتميز بها ممثلة فنانة معاصرة :

« ••• انها تملك الموهبة النادرة التى تمكنها من أن تجعل كل فرد من أفراد الجمهور يؤمن أنها تمثل له وحده خصيصا • وهذه ملاحظة خبير وهى ملاحظة صحيحة وتعبر عن الحقيقة أبلغ تعبير ، فالقليل من الفنانين الكبار من له القدرة على اقامة هذه العلاقة الوثيقة بينه وبين كل فرد من أفراد الجمهور • ومع ذلك فجمهور المسرح كان دائما يستطيع تمييز الممثل الذى يملك هذه القدرة عن غيره ، مع التسليم بان درجة اجادته لهذا تختلف باختلاف المناسبة • وقدرة الممثلين العظام على أسر الجمهور وايقاعه فى حبائل سحرهم كثيرا ما يرد ذكرها فى السجلات الدرامية وعبر عنها الكثيرون بكلمات مثل « مغناطيسية » الممثل ذو احداث « تأثير سحرى » •• ونستطيع ان نورد أمثلة على وقوع الجمهور تحت سحر ممثل الى حد أنهم لا يلاحظون سقوط لحيته أو لا يلاحظون تشويهه لكلمات الحوار بسبب نسيانه اياها • وتشير ملاحظة جان رينوار أيضا الى شىء مختلف تماما : حقا ان الواحد من أفراد الجمهور يبدو واقعا تحت سحر الممثل ، ولكن هذا يحدث لأنه يتصور قيام تعاطف شخصى بينه وبين هذا الممثل الذى يشعره بأنه يمتاز عن غيره من الجالسين فى الصالة لانه يمثل له هو وحده دونهم • والممثل الدرامى أو التراجيدى قد يملك أيضا هذه القدرة •

ولقد كانت سارة برنارد هى التى نصحت الممثلين بأن يلجأوا دائما الى سحرهم الشخصى فى احداث التأثير على الجمهور ، فالبطلة التراجيدية وهى تذرف الدموع لابد أن تظل مبتسمه • والممثل يمارس سحره على الجمهور بواسطة التوافق بين الاشارة وسهولة التنفس وحلاوة النطق وتفوقه فى مناطق الأداء الفنية المثيرة للعواطف فى الحدث الدرامى •

واذا كان الفن الدرامى الجاد يستفيد من ذلك من خلال وساطة الممثل فهو لا يدرك هذا ، لأن جماليات فن التمثيل غير جماليات الدراما ، حتى ولو كان لا يسقطه من حسابه ، بينما استخدام سحر الممثل وهدوءه وابتسامه يخدم المسرحية دائما •

وعالم المسرح يرحب بهذه الفكرة على سبيل التنازل بطريقة غامضة غير محددة ، وسطوع موهبة الممثل الكوميدى الذى يملك سحر التأثير على الجمهور يغلف دائما بشىء من الغموض • بالنسبة للانسان الذى يحاول أن يجد من القوى غير المنطقية فى الانسان مناطق قوة وتأثير • ولكن المرء يستطيع ان يدرك بسهوله سحر الممثل وقدرته على التأثير ، ويعطيها مكانتها الهامة فى موهبته • وهو بطبيعة الحال لا يتجنب التحليل الذى يعترف للممثل بكل خصائص « الرشاقة » كما يطبقها الفلاسفة وعلماء الجمال • ولا يجب أن نخلط مفهوم « الرشاقة » هنا بالجمال ، وتاريخ المسرح ملىء بالأمثلة على التحول العجيب الذى يحدث على خشبة المسرح بتأثير سحر الممثل فالوجوه العادية المتعبة أو المجهدة تضىء فجأة بنور الشباب واغرائه وتتخذ مظهرا

يعـــد آية في الجمال . والجمال شيء جامد أما السـحر أو « الرشاقة » فهى أمور تستلزم الهاما وقدرة على الابتسام ويقظة دائمة وجهودا حازمة ، وكما يقول ريموند باير « فالرشاقة هى الحركة ، والحركة هي الحرية » .

وهذه الخصائص تكتسب أهمية كبيرة بسبب التعاطف الذى تخلقه لدى أفراد الجمهور ، والذى يدفعنا الى أن نذكر بالتفصيل تحليل برجسون لمشاعر الرشاقة . يوضح لنا مؤلف **المعطيات المباشرة للوعى** كيف ان سهولة الحركة توحى بالآتى : كل حركة تتم فى جو من الراحة واليسر تمهد للمواقف التالية التى سيتخذها المرء . وبالتالى فبمساعدة نغمة الراحة واليسر التى تنعكس علينا من ذلك ، فان الموقف الذى سيتخذ يبدو طوع أمرنا وليس مفروضا علينا . ولذلك فالشعور بالرشاقة هو شعور منعم بالتعاطف الجسمانى الذى يوحى ، بطريقة خفية وعن طريق التقارب ، بالتعاطف الروحى ، « الحقيقة اننا نعتقد أننا نستطيع ان نتبين فى أى شىء يتميز بالرشـاقة ليس فقط الخفة التى هى دليل على الحركة ولكن أيضـا الدلائل على التحرك نحو أنفسنا ، وهذا بداية الاحساس بالتعاطف أو هو تعاطف حقيقى » وهــذه هى خاصية السـحر الشخصى التى تبعث لدى المتفرج الاحسـاس بالتعاطف مع الممثل الى الدرجة التى يجعله يشعر معها ان الممثل يمثل له هو وحده خصيصا وذلك من خلال مجموعة معقدة من الانطباعات غير المحددة كما رأينا فيما سبق . وهذه الرشاقة هى بالتأكيد خاصية شخصية فى الممثل ، وكما يلاحظ شيللر ، فهى السر الذى يمكن الممثل من ان يخلب لب الجمهور ، وهي ليست خاصية فى الشـخصية التى يمثلها وانما تنتمى الى الممثل نفسه . وسهولة الحركة والليونة والقدرة على اشارة التعاطف هى من مميزاته هو وليس من مميزات الشخصية . والنظرة المتعجلة قد تقودنا الى الاعتقاد بأن هذه الخاصية هي شىء ثانوى وسطحى فى موهبة الممثل ولكن هذه النظرة المتعجلة قد تخطىء فى الحقيقة الميزات الحقيقية والدليل على وجود شخصية الممثل .

وفى الماضى حينما كان موريس شيفالييه يملأ المسرح بحيويته المعهودة كان الناس يقولون بصراحة ووضوح انه يملك سحرا شخصيا ويبعث على التعاطف معه . ولم يكن ينقضى وقت طويل على ظهوره على خشبة المسرح حتى يعم الابتسام الصالة كلها .

والمهرج والممثل الذى يملك سحرا خاصا به يضع الصالة فى حالة شـعورية تجعلها مهيئة للضحك على الفور ، وهو يشيع فى المسرح جوا من المرح والابتسام قبل أن يلجأ الى استخدام أى حيل كوميدية ، وعندما يخلق لدى المتفرج حالة من التعاطف والتجاوب معه فان المتفرج يدخل بسهوله الى قلب الحدث المسرحى ويشـارك فى المرح والسعادة التى تتصف بها هذه الأحداث .

ويكمن ايروس اله الحب وراء التفاعل بين السحر والجمال الذى يستخدم فى الكوميديا بصفة دائمة . وقد لاحظ دوسين بذكاء ان الجمهور دائما يحب الى حـد ما المرأة الخليعة لأنه ينتظر دائما اللحظة التى يوقع بهـا فيها أحد الرجال ، وهى بالنسبة له جميلة مثيرة ، ولكن المتفرج لا يصدق امكان الايقاع بها فعلا مالم تكن جميلة ومثيرة بالنسبة له هو أيضا . ولا يمكن لأكثر الفنون رسـوخا أن يتجنب ضرورة حدوث ذلك بالنسبة للمتفرج أو المتلقى . وقد يقول البعض أن الجمهور برىء كل البراءة من ذلك لأن الممثلة جميلة فعلا ، ولأنها تعرف جيدا انها جميلة ، ولأنها تحاول أن تستغل جمالها وجميع حيلها النسائية فى الايقاع بالرجال . وفى هـذه الحالة

نجد ان هناك تجاوبا وتعاطفا بين المتفرج والممثلة لا يقلل منه أى احساس بالسمو الفنى أو وجود الممثلة وراء الحائط الرابع للمسرح مما لا يجعلها فى متناول يد هذا المتفرج، أو الانفصام بين مستوى الحدث الخيالى الذى تتحرك فيه الممثلة ومستوى الحياة اليومية التى يعيشها المتفرج • ويلازم المتفرج على طول الحدث الكوميدى فى هذه الحالة شعور بالرغبة والحب يرق حتى يصبح شاعريا صادقا ، وهى رقة لا نكاد ندركها فى أرقى أشكال الفنون • وفى أحيان أخرى يثير هذا لدى المتفرج شهوة جنسية حقيقية عابرة الى حد ما لا يهدئها الا مهارة الممثلة وموهبتها ، وينسحب حديثنا هذا على الأعمال الرفيعة المستوى فنحن لا ننتوى أن نأخذ فى اعتبارنا الخصائص السوقية للمسرح المنحرف • ومما لاشك فيه ان وجود عنصر الرغبة الجنسية والحب فى الحدث الكوميدى يقابله رغبة مماثلة عند المتفرج أثناء الضحك • وعلينا ان نتذكر فى هذا الصدد عدد المرات التى يحس بها المتفرج بالرغبة الجنسية وسط المتعة والسرور التى يعبر عنهما بالضحكات الصادرة من الأعماق •

ولندرس الرغبة الجنسية الكافية فى الحدث الكوميدى فى حد ذاتها وفى انفصالها عن أهداف المسرحية • فمن البديهى أن المقالب المحكمة والنكات الجنسية أو غير المهذبة تمثل نقطة انطلاق مرنة للغاية نحو تحقيق الرغبة الجنسية داخل الحدث الكوميدى ، وهذه الأشياء ليست مجرد وسائل لاثارة هذه الرغبة وانما هى وسيلة من وسائل تفسير الحدث بهذا المعنى تتطلبها المسرحية • وتشغل المغازلات وضحكات الحب ومضاعفاتها جزءا كبيرا من الكوميديا بحيث تتوفر لدى الممثل أو الممثلة فرصة رائعة لاستغلال جمالهما الجسمانى فى فن الاغراء • ولكن الممثل بحضوره المسرحى وجماله وسحره – أو بالاختصار أى خاصية فيه تثير تجاوب الجمهور وتعاطفه – يبعث فى الجمهور هذه المتعه الحسية التى تثير الابتسام والضحكات حتى قبل ان تتطلب المقالب والمواقف الكوميدية ذلك •

وعلى سبيل المثال فان كليمين ومدام دى ليرى يدخلان الى المسرح تحوطهما هالة من الجاذبية الجنسية والسحر فيضحك الجمهور أولا ، ثم يضحك الجمهور مرة أخرى عند أول ايحاء فى الحوار بأغراضهما الجنيئة ، ايحاء يصعب على المرء أن يجد فيه أى عنصر من العناصر التى تخلق التأثير الكوميدى •

واذن فان مختلف الممثلين الكوميديين العظام يوفرون للمسرح الضاحك هذه الخصائص القيمة • وهى خصائص مسرحية بحق لأن الجمال لا ينتقل بالضرورة الى ما هو أبعد من خشبة المسرح • وليس الجمال دائما مشعا براقا ولكنه يخطف البصر بسهوله مثلما يحدث أحيانا عندما تسير امرأة جميلة وسط حشد من الناس فتخطف أبصارهم وقد لا يكون جمال هذه المرأة من النوع الذى يستحق أن نلقى عليه نظرة ثانية • ومن الضرورى أن يعرف الانسان كيف يستغل جماله ، تماما كما يجب على الممثل الكوميدى أن يعرف كيف يستغل قبح خلقته • ولا حاجة بنا الى القول بأن هذه المعرفة وحدها لا تكفى وان الممثل يحتاج الى صفات أخرى ليبعث الحياة فى الشخصية التى يمثلها • وقد نعثر فى سجلات الكونسوفاتوار على مسرحيات نالت الجائزة الأولى ليس لقيمتها وانما لأنها كانت تضم ممثلة جميله فهى جائزة أولى فى الجمال ، وقد أدت هذه المسرحيات الغرض منها بطريقة عادية • ولكن هناك خطأ هنا • وهذا الخطأ يمكن تعليله فى المحل الأول بأن الممثل الفنان يملك صفات أخرى كثيرة بجانب جماله أو سحره أو تأثيره حتى ولو كانت صفات متواضعة ، وان الشخصية التى يجيد

الممثل آداءها تلتصق به التصاقا شديدا حتى يصبح الممثل والشخصية شيئا واحدا ، كما ان الممثل يكيف نفسه جيدا مع جمال الشخصية ويستغل هذا الجمال حتى أن الدرجة اللازمة من تصوير الشخصية تبدو كافية فى حد ذاتها وغير محتاجة لاضافة شيء من عنديات الممثل ، وتمكنه من أن يكسب المتفرج الى صفه ٠

وعندما يتطلب فن الممثل الكوميدى مثل هذه الجهود ومثل هذه التطبيقات لكى يبعث الحياة الشخصية التى يمثلها ولكى يبنى هذه الشخصية ويعيشها بكل مشاعرها الدقيقة الصادرة من أعماق النفس فقد يبدو ساعتها من الغرابة بمكان ان يعلق أهمية كبرى لتلك الخصائص التى تعتبر غالبا من الكماليات أو الزوائد التى تلحق بالأسس الثابتة للموهبة ٠ فالحضور المسرحى ، وقدرة الممثل على أن يبدو جميلا ، والسحر ، وروح الفكاهة العالية السمحة ، كل هذه الأشياء لا يمكن أن تكون جوهر الممثل ، وليست هى التى تشكل فنه ولا يستطيع أى ممثل أن يؤثر فى جمهوره بواسطة هذه الأشياء وحدها ٠ وبالرغم من ذلك فهى خصائص سائدة لدى الممثلين العظام يكادون ينفردون بها ، وليس هذا من التناقض فى شيء لأن الجزء الأكبر من هذه الخصائص يصدر عن المخزون الفطرى لدى الممثل ٠ وهى خصائص تؤكد شخصية الممثل ، وأهميتها بين مواهبه الطبيعية قد تجعل الميزات الهامة الأخرى تبدو بجانبها وكانما لا قيمة لها رغم انه من النادر جدا ألا يتمشى الاثنين معا جنبا الى جنب حتى ولو كان وجود أحدهما يفترض وجود الآخر الى درجة معينة ٠ « فقدرة الممثل على ن يبدو جميلا » ، مثلا ، يتطلب اظهار جميع امكانيات الممثل وكذلك ارادته المميزة فى التمثيل على شخص آخر أو ، بمعنى آخر ، أن يمارس ضغطا على الجمهور ٠

وطبيعي ان تستغل هذه الخصائص الى أبعد حد ممكن فى العروض غير الجادة التى يكون فيها الضحك الذى تغذيه وتزيده التأثيرات الكوميدية المختلفة ضحكا صادرا عن روح فكاهة صافية وسرورا ٠

واذا كان من المفيد ان نلفت النظر الى خاصية الرغبة الجنسية التى ينطوى عليها الضحك ، وهى خاصية حقيقية فى العروض الممتازة للدراما ، بعد ان نخلصها من جميع الدوافع المسببة لها ، فانه من غير اللازم أن نذكر الحالات التى تستغل فيها هذه الخاصية الى أبعد مدى ٠ وبشكل أكثر دقة فان ممارسة الرغبة الجنسية فى العرض المسرحى تنم من خلال المعرفة الكامنة بالضحك الذى يصاحبها ٠ ويجب أن نؤكد مرة أخرى اننا لا نعنى بهذا الاشارة الى الاثارة الجنسية المباشرة لأن مثل هذه الاثارة تهبط بنا الى مستوى الأدب المكشوف الصريح أو الى نوع مسرحى راق جدا طبقا لأقوال أصحاب النظريات المسرحية المغرين بتحميل الأشياء بمعان عميقة ، فهذه العروض فى معظم الأحوال قد تستثير الغريزة الجنسية ولكنها لا تثير الضحك ، فى حين يلجأ جزء كبير من أدب المسرح الذى يعتبر أدبا متحررا أو جريئا من الأوبريت الى الكوميديا الساخرة الى الايحاء بمختلف أشكال الرغبة الجنسية فى جو من التسلية والمرح والضحك ٠ وكل نوع مسرحى له ما يناسبه من الممثلين بطبيعة الحال ٠ وليس الأمر مجرد مهارة أو صنعة فنية تناسب مودات العصر تحتم على الممثل أن يرفع ذيل ثوبه الى أعلى أكثر قليلا مما يليق كما كانت الحال أيام انتشار رقصة الكان كان الفرنسية ، أو كما تسمح تقاليد السينما المعاصرة بحمل المرأة العارية الى السرير أو الحمام ٠ فكل شيء يحاول أن يعثر لنفسه على اتجاه (حتى عروض السربتيز) ، والممثل مازال بحاجة الى بعض الذكاء الفنى اذا كان انحلال المؤلف انحلالا روحيا

وفنيا . فكذلك يجب أن يكون انحلال الممثل أثناء العرض واذا نتج عن هذا ــ من الناحية المسرحية ــ الضحك فانه من المستحسن ان يكون الممثل روحيا على طول الخط كليا وجسمانيا ومن قمة رأسه الى اخمص قدمه فى حركاته وايماءاته ومواقفه وحتى فى غزله الجنسى . فكل هذه الأشياء لابد فى النهاية أن تؤدى الى ضحكة واحدة كبيرة .

وتعتمد المواقف الكوميدية التى يتنكر فيها النساء فى ثياب الرجال والرجال فى ثياب النساء التى ترد فى أعظم مسرحيات شكسبير وجولدونى وغيرهما والتى ينتج عنها تأثير كوميدى قوى على الازدواج الجنسى . ورغم ان الحوار فى هذه المواقف هو فى العادة حوار فكاهى كما ان الموقف مثير للضحك فان العبء يقع على الممثل فى تصوير هذا الازدواج . ومن الحقائق المعروفة ان فن التنكر فى ثياب الجنس الاخر ليس بالفن السهل . فاذا تحتم على الممثل الصبى الذى يتنكر فى ثوب فتاة ان يقدم تصويرا كاريكاتوريا للشخصية فانه لا يقدم شيء مضحك ، أما اذا قدم الشخصية بطريقة مطابقة أكثر من اللازم للتنكر فان الجمهور قد يشك فيه وقد يؤدى ذلك الى وقوع الحرج . فاذا سلكت فتاة تتنكر فى ثياب رجل سلوكا يطابق تماما سلوك الرجل فلا يعود هناك ازدواج جنسى . صحيح أنه فى بعض الأحيان يؤدى التنكر فى ثياب الجنس الآخر الى مواقف سوء التفاهم والاكتشافات المصطنعة فى القوالب المسرحية المحكمة التى لاقيمة لها سوى تعقيدها ، ولكن فن التنكر فى ثياب الجنس الآخر غالبا يكون أكثر عمقا من هذا حيث ينسج من الازدواج الجنسى مشاعر جنسية عميقة . والنص والموقف الكوميدى مقومات على تأثيرات كوميدية حقيقية الهدف منها اثارة الضحك والسرور والمرح من خلال اثارة رغبة المتفرج فى معرفة الحقيقة وراء هذا الازدواج . وفيما يتعلق بالممثل فان الكوميديا واثارة الضحك تكمنان فى اللعب بهذا الازدواج . واذا قلنا ان الأمر لايعدو أن يكون مسألة مهارة أو محاولة من جانب الممثل أن يكون مهذبا وغير مهذب فى الوقت نفسه فاننا نبسط الأمور أكثر من اللازم ونجعلها سطحية ، ولن يكون قولنا هذا وصفا دقيقا للطريقة التى يمارس بها الممثل فن التنكر فى ثياب الجنس الآخر أو الطريقة التى يوحى بها بالخصائص الجسمانية للجنس الذى يتنكر فيه والتى تتفق مع المشاعر الدقيقة لهذا الجنس . ففن التنكر فى ثياب جنس آخر هو فن حقيقى يتطلب تناولا فنيا دقيقا . وحتى تعبر بطلة مسرحية «اركلان خادم سيدين » عن اختلاط مشاعرها وهى تتنكر فى ثياب رجل (فى العرض الذى قدمه مسرح البيكولو فى ميلانو) نطقت بسلسلة من التأوهات الواحدة تلو الأخرى فى تصاعد رائع فكانت حيلة رائعة من خلقها ذات رنين موسيقى جميل . واستطاعت بهذه الوسيلة الفنية الدقيقة أن تعبر عن الانفعال العاطفى لفتاة بمنتهى الدقة مما كان له أثر السحر على الأذن والعقل معا ، فضحكنا من أدائها هذا كما يضحك الانسان من أكثر التأثيرات الكوميدية قوة وفاعلية . والخط البيانى للضحك فى عرض من عروض كوميديا الفن الايطالية يتنوع ويختلف بشدة ، ولكننا نستطيع أن ندرك فى المثال الجيد الذى سبقناه آنفا رائحة خفية من الربغة الجنسية تطل من بين طوفان الضحك البرىء المسلى . وتفسر لنا النظريات الكلاسيكية فى الأسباب التى تؤدى الى الضحك سبب هذا التأثير ونتيجته ، ولكن عندما ننظر الى الأمر من وجهة نظر صنعة الممثل نجد أن الضحك يتولد فى هذه الظروف من المشاعر الحائرة الغامضة التى يحسها الممثل ويترجمها الى حركة جسمانية مادية المقصود بها أن تثير الضحك .

وفى ختام هذا الاستعراض المفصل لخصائص وأدوات الممثل الكوميدى الذى

يجعلنا نضحك نستطيع القول بأن أى ممثل كوميدى مهما كان النمط الذى يؤديه أو النوع المسرحى الذى يمثل داخله ، يملك بالدرجة الأولى الصفات الأساسية للممثل . وجدير بنا أن نذكر هنا حقيقة هامة وهى أن الممثل الكوميدى يعتبر مثلا رائعا للقدرة على بناء مكونات الشخصية المسرحية ، تلك القدرة التى تتمثل فى الرغبة فى التحول الى الشخصية التى يؤديها ، والحيوية والمرح ، والروح المرحة دائما ، الى جانب الخصائص المركبة للشخصية .

والممثلون الكوميديون يشتركون فى الصفات الأساسية ، ولكنهم لايملكون جميعا درجة واحده من الشخصية الكوميدية . والصفات الأساسية للممثل نجدها واضحة كل الوضوح فى الممثل الكوميدى . ولكن موهبة الممثل الكوميدى لا يمكن قصرها على استخدامه لأدواته الفطرية المختلفة وحدها ، فهناك عناصر أخرى تتدخل فى تفسيره للشخصية ، وهى عناصر متناقضة أحيانا ، مثل حساسيته وذكائه وثقافته وحسه الأخلاقى ، واستخدامه لحسه الفنى .. والممثل أحيانا يصبح ممثلا أكثر منه ممثلا كوميديا ، وأحيانا يطغى كونه ممثلا كوميديا على كونه ممثلا .

أما الحقيقة الثانية التى نود ان نقررها هنا فهى : أنه يمكن ان نقسم الممثلين الدين يجعلوننا نضحك الى فئتين أساسيتين . الفئة الاولى تضم الذين نسميهم ممثلين كوميديين بحق ، وهؤلاء لديهم قدرة ابداعية فائقة فى مجال الهزل والتصوير الكاريكاتورى معا . أما الفئة الثانية فتتميز بروح الفكاهة والقدرة على التسلية ، وهم يستطيعون أن ينقلوا عدوى الضحك الى الآخرين .

والفرق بين الفئتين هو فرق محدد وواضح . فبينما تعتمد الفئة الأولى على الهزل والتشويه والمبالغة في الأداء التى تقلل دائما من قدر الشخصية وتجعلها تبدو مثيرة للسخرية ، فان الفئة الثانية تتميز بالمظهر الحسن الذى لا يمكن أن يعترض عليه أحد ، والورقة الرابحة لديه هى سحر الممثل الشخصى . وبالنسبة لدور الخادمة امتلاؤها صحة وعافية .

والمظهر الجسمانى للفئة الأولى يفصح عادة عن ملامح وجه أو ملامح جسمانية غير طبيعية أو قبيحة تؤدى الى الاقلال من شأن الشخصية . وبالاضافة الى التكوين النفسى لهذه الفئة فان سلوكها على المسرح يهدف الى الحط من قدر الشخصية . ولكن هذه ليست نتيجة حتمية لقبح الملامح الجسمانية . فالممثل الكوميدى الذى يشوه ملامحه تشويها شديدا بواسطة الماكياج حتى يبدو مضحكا يحط من قدر وجهه الذى قد لا يجد فيه المرء عادة أى قبح ، تماما كما يفعل الممثل ذو المظهر الجميل فى كوميديا الفن الايطالية عندما يندمج فى تصوير النمط الكوميدى المبالغ فيه بشدة ويخفى وجهه وراء أقنعة بالغة القبح حتى تثير الضحك .

والمستلزمات الحتمية للنوع المسرحى الذى يكرس الممثل نفسه له لا تتطلب منه بالضرورة أن يشوه خلقته ، كما أن تشويه الخلقة ليس دائما ضرورة حتمية للكوميديا كنوع مسرحى لايجد الممثل مناصا من الاستسلام له .

ومن الأمثلة على اقلال الممثل من شأن نفسه هؤلاء الممثلون الكوميديون ، الذين ، لمجرد رغبتهم فى اثارة الضحك ، يسيئون تفسير امكانياتهم التى تناسبهم

فى الأنواع المسرحية الجادة أو المأساوية . ولكننا نجـد أن ممثلا كروبرت مورزو قضى عمره الفنى كله فى الكوميديا ، ومع ذلك فقد نال الجائزة الأولى فى التمثيل التراجيدى من كونسرفاتوار باريس . وكذلك أرمان برنارد الذى كان يهز صالات المسارح بالضحك وهو يقتحم المسرح بشخصيته الكئيبة ومشيته الجادة الرصينة ويدخل فى مواقف كوميدية غير معقولة تكاد تجعل الصـالة تنفجر من الضحك هو أيضا نال جائزة فى التمثيل التراجيدى . وفى مثل هذه الحالات يسخر الممثـل العظيم امكانياته الجادة فى خدمة الكوميديا بأن يحـرفها ويثنيها عن غرضـها الأساسى ، وهى امكانيات يستخدمها فى الأدوار الجادة التى يجب أن يؤديها . وهذا التكنيك القائم على خلق التأثير الكوميدى بواسطة تحريف الموقف الجاد والمأسوى والاقلال من شأنه هو تكنيك يسـتخدمه الممثلون دائما . وقد استخدمه ساتورنين فابر ولويس دى فينيس وكثـيرون غيرهما ، كما سـيظل الكثيرون من الممثـلين يستخدمونه فى المستقبل . وبالاضافة الى ذلك فان هذا التكنيك يفرض نفسه بنفسه فى كثير من الحالات . ولكن على الممثل أن يجيده اجادة تامة . فلكى يستطيع الممثل أن يجعلنا نسـخر من شخصية ذات هيبـة وسـلطان بأن يرينا أنها ليست كفؤا للموقف الذى وضعت فيه ـ وهو شىء يبعث على الضحك ـ فلا بد أن يكون قادرا على تصوير هذه الهيبة والسلطان بدقة فى كثير من المواقف والحـالات المماثلة . وهناك عناصر كوميدية مثل القرارات القاسية التى تتخذ خطأ والجدية الشديدة التى يتضح فى النهاية انها جوفاء والتهور ونفاذ الصبر عند الرجل العملى وكلهـا عناصر فكاهية للغاية، ويجيد لويس دى فينيس استغلالها، مثل هذه الأشياء يمكن أن يستخدمها ممثل كوميدى في الدراما الجادة بشرط أن يتميز بخاصية الحـزم وسرعة البـديهة والذهن النشيط . واذا كانت هيبـة الشـخصية زائفـة مجرد صوت أجوف صادر عن دمية ضخمة محشـوة بالهواء يمكن افراغهـا بشكة دبوس بسـيطة فان الممثل يظل بحاجة الى تصـوير هيبتها الجسمانية ورصانة صوتها الذى نعلم مسبقا انه زائف أجوف . ومهمة الممثل الكوميدى هى أن يعرف كيف يؤدى هذا ويصدق .

لدينا اذن فئتان من الممثلين لكل فئة منها وسائلها الأصيلة الخاصة التى يمكن أن تشملها بصفة عامة ، ورغم ذلك فهما ينتميان الى نفس العائلة . وكلاهما يثير لدينا الضحك ، ولكن خصائصهما ليست متشابهة كما أنهما لايسـتخدمان نفس الوسائل . والضحك الذى تثيره كل فئة منهما يختلف عن الضحك الذى تثيره الفئة الأخرى ، ولذلك فاننا نستطيع أن نفرق بينهما بواسطة الخصائص المميزة الواضحة للشخصية فى كل منهما . ولكن علينا أيضا ألا ننسى أن هذه الفروق ليست الا فروقا نسبية . فالشخصية فى احدى هاتين الفئتين تتميز عن الشخصية فى الفئة الأخرى بموقفها الذهنى وذلك فضلا عن الخصائص النمطية والنفسية . أما اختيار الشخصية لقناعها فهو ليس شيئا جبريا وحتميا كما انه ليس شيئا متروكا لهوى الممثل . وبهذه الطريقة يستطيع المرء أن يفهم طبيعة الاستثناءات عندما يكون لدى الممثل أن يجمع بين خصائص الفئتين ويتنقل فى أدائه من فئة الى أخرى وذلك بأن يتخذ قرارا يبدو مناقضا لمواهبه الظاهرة وبطبيعة النوع المسرحى الذى تخصص فيه أو ، بمعنى آخر ، يمزج بين الفئتين فى علاقة متغيرة بالشخصيات التى تنتمى لكل فئة منها على حدة .

وفى حقيقة الأمر فان الفروق الواضحة بين الفئتين لا تسمح لنـا أن ننسى

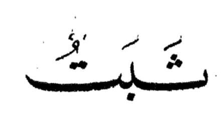
الصفات والخصائص المشتركة بينهما ، مثل ضرورة توفر موقف الهزل لدى الممثل والحالة النفسية المهيئة للضحك • وعندما يستسلم المثل لهذه الحاجة الداخليـــة للهزل واثارة الضحك يستطيع أن يحقق بسهولة ويسر ذلك الانغمـــاس فى عالم الهزل والضحك ويصبح كل شيء مسموح به ويصبح متحررا من كل القيـود التى تفرض عليه الزمت • وهذا التحرر من القيود هو الذى يطلق الضحك من اساره بما ينطوى عليه من حيـوية ومرح وبما يثيره من سعادة يشـعر بها المتفرج من خلال حماسه • وفى هذا الصدد تقوم هناك وحدة بين الحالة الشعورية المســيطرة على المسرحية وحالة الضحك المسيطرة على الجمهور ، والفرق بين الحالتين الشعوريتين يعتمد على سيطرة أحدهما على الآخر •

هذا هو المزيج الغريب الذى يؤدى ، فى الموقف المسرحي ، الى نتيجة نهائية هى الضحك • والمزايا السائدة فى الأداء الكوميدى ليست وقفا على نمط بعينه أو موهبة معينة •• والدور الذى يتميز بغرابة معينة ليس هو الدور الوحيد الذى له سحر خاص ، كما ان الممثل الكوميدى بما له من قدرة على الهزل ليس هو الممثـل الوحيد الذى يستطيع أن يثير الضحك • فالخادمة التى تمثل صوت العقل ، والخادم الذى يكشف عن حماقات سيده وسخافاته ليست من الشخصيات التى تبعث على السخرية منها حتى ولو صورت بطريقة كاريكاتورية ومبالغ فيها ، ولكنها شخصيات لا تحترم شيئا ولذلك فهى تبعث على الضحك • ومن المؤكد انهم لا يقومون على أكثر من الخدش بينما أسيادهم ذوو سلطان كبير ولكن قلة احترامهم يستمر مع ذلك فى كل المواقف سواء كانوا يسخرون من عيوب أسيادهم ، بالحق أو بالبـــاطل ، أو يسخرون من عيوب البيئة أو القيم الأخلاقية أو المؤسسات الأخلاقية السائدة • وهم بطبيعة الحال يفسرون النص والمواقف بالطريقة التى يريدها المؤلف ولكنهم يضيفون اليها دائما من عندهم عن طريق التأثيرات الصوتية والاشارات ووسائل الهزل •• ولديهم دائما خاصية الوعد الوقح الذى لايحترم شيئا ، وهى مهارة فى الأداء تكشف أمامنا الفضيلة الزائفة وتعريها • واذا لم يزد قلة الاحترام هذا عن حده الى درجة أن يصبح هزلا كوميديا ، فانه غالبا ما ينبع من موقف مشابه •

والقاسم المشترك الأعظم فى كل الأنواع الكوميدية سواء كانت كوميديا راقية أو هزلية أو استعراضا فى كاباريه هو رفض الجدية ســـواء فى الموقف أو أثناء حدوثه ، واللجوء الى كل ما هو هزلى حيث لا محل لاحترام شيء ولا تقديس من أى نوع • واتخاذ موقف عدم الاحترام من جانب الممثل يحرر الشخصية من القيـــود الاجتماعية • وهو يبدأ برفض مظاهر الاضطهاد الصـغيرة والتحكم التافه وينتهى برفض أى نوع من الهجوم اللاذع والعقاب الرادع ، وهو يرفض هذا بلا حدود وبلا احترام للشخص الذى يمارس عليه الاضطهاد أو التحكم أو الهجوم • ومن الواضح أن الفرق بين التحكم البسيط والعدوان هو فارق شاسع تماما مثل الفارق بين المرح البسيطة والتأثير الكوميدى الذى ينطوى على شيء من القسـوة ، ولكننا نجد أن عامل مقاومة الاضطهاد والتحكم موجودا على جميع مستويات الحدث الكوميدى •

والملاحظات النظرية التى تتناول خصائص عائلة الممثلين الكوميديين تنحو دائما نحو اخفاء الملامح المشتركة بينهم فى محاولاتها لايضـــاح الاختلافات والفروق

وسرعان ما نتبين أن هذه الملاحظات النظرية خادعة وتافهة حين نجد الممثل يضيف ملامح كوميدية متغيرة كاستثناء من النمط التقليدى الثابت الذى يجسده مختلف الممثلين • والحقيقة ان استخدام الأقنعة الذى ينطبق على الممثل الكوميدى كما ينطبق على ممثلى الدراما الجادة لا يعدو أن يكون استخداما لخصائص انسانية ونفسية معينة • وفن الممثل الكوميدى يرتبط ارتباطا وثيقا بتصوير أعماق الشخصية الانسانية . ومن جدور اعماق الشخصية حتى ظهورها على المسرح بشكل كوميدى هناك وسائل كثيرة ومتعددة للتصوير الكوميدى وللضحك ، وهناك قيود كثيرة ولكن هناك أيضا حرية كبيرة فى الاختيار ومجال كبير لاتخاذ القرارات المتنوعة ، وكذلك قدر كبير من الدوافع النفسية والسلوكية المتنوعة • ولذلك فان المرء يستطيع أن يقدم تعريفا دقيقا للشخصية الكوميدية فى اطار نظام جامد من الخصائص النمطية والجمالية والنفسية للشخصية ، وكل ما يستطيع المرء أن يفعله هو أن يعطى تعريفا دقيقا لشخصية كوميدية معينة أو أكثر • ولا يعنى هذا انه لا توجد ملامح مشتركة بين مختلف الشخصيات الكوميدية وان الشخصية الكوميدية غير محددة الملامح ، ولكن المؤكد أن الشخصية الكوميدية هى نتاج لبناء نفسى مستقل تمام الاستقلال • والممثل الكوميدى لا يسجن نفسه داخل الاطار الذى ذكرناه ولكنه يخلق بمنتهى الحريه كما يفرض على نفسه القيود حتى يصل الى الوضع الذى يختاره •



المقال واسم الكاتب	العنوان الأجنبي واسم الكاتب	رقم العدد وتاريخه
آفاق عصر النهضة بقلم أندريه شاستل	The Horizon of Renaissance by André Chastel	العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١
الموسيقى والفنون التشكيلية فى غزو الزمان والمكان بقلم : تارديوش كوزان	Music and the Plastic Arts in Conquest of Time and Space By Tadelusy Kowzan	العدد : ٧٣ ربيع ١٩٧١
فينو مينولوجيـــة الوعى الـــزمانى فى الموسيقى بقلم : مارجرت شاترجى	Towards a Phenomenology of Time-Consciousness in Music By Margaret Challerjee	العدد : ٧٤ صيف ١٩٧١
البندقية وجنوة طرازان متبياينان ونجاح واحد بقلم : روبرت س. لوبيز	Venice and Genoa : Two Styles One Success By Robert S. Lopez	العدد : ٧١ خريف ١٩٧٠
جنوة مثل لمدن البحر المتوسط فى العصور الوسطى بقلم : جاك هيرز	Genoa : An Example of Mediterranean Towns in the Middle Ages By Jacques Heers	العدد : ٧١ خريف ١٩٧٠
الأداء الكوميدى واستخداماته بقلم : اندريه فيير	The Comic and its Uses By André Villiers	العدد : ٧٥

الفائزون فى مسابقة القراء

التى نظمها مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة

فى المدة من ١١ ديسمبر ١٩٧١ حتى ١٥ يناير ١٩٧٢ ، شهدت القاهرة ، أول معرض لمطبوعات وانجازات اليونسكو بسراى النصر بأرض المعارض .

وقد افتتح المعرض السيد الدكتور محمود فوزى رئيس الوزراء فى جمع من الوزراء وأساتذة الجامعات وذوى الرأى .

وفى آخر أيام العرض زارت المعرض السيدة الجليلة قرينة السيد رئيس الجمهورية تصحبها بعض قيادات الحركة النسائية فى جمهورية مصر العربية .

وخلال مدة العرض ، أعلن مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة عن مسابقة للقراءة لقراء دورياته المختلفة وهى :

مجلة رسالة اليونسكو ـ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية ـ مجلة اليونسكو للمكتبات مجلة ديوجين ـ مجلة العلم والمجتمع .

ذلك بأن يكتب المتسابقون بحثا أو تعليقا على أية مادة نشرت فى احدى الدوريات الصادرة خلال عام ١٩٧١ بحد أقصى ١٢٠٠ كلمة :

- أما تعليقا على المادة المنشورة .
- أو محاولة لتطبيق ما نشر من آراء فى المجتمع المصرى .



السيد رئيس الوزراء يفتتح المعرض يوم ١١ سبتمبر سنة ١٩٧١



السيدة قرينة السيد رئيس الجمهورية تزور المعرض فى آخر أيامه يوم ١٥ يناير سنة ١٩٧٢

وشكلت لذلك لجنة من الأساتذة الآتية أسماؤهم حسب الترتيب الأبجدى :

الدكتور السيد محمود الشنيطى	رئيس هيئة الكتاب .
الدكتور جمال الفندى	رئيس قسم الطبيعة الفلكية ـ كلية علوم القاهرة .
الدكتور عثمان أمين	الأستاذ السابق للفلسفة ـ آداب القاهرة
الدكتور محمد القصاص	أستاذ علم النبات ـ علوم القاهرة .
الدكتور يحيى حقى	الكاتب والباحث والناقد المعروف .

***

وقد عقدت اللجنة اجتماعين يوم الأربعاء ٢٣ فبراير ١٩٧٢ ويوم الاثنين ٦ مارس ١٩٧٢ .

وبعد فحص الأبحاث المقدمة انتهى رأيها الى النتيجة التالية :

الجائزة الأولى وقدرها عشرون جنيها مصريا فاز بها : السيد محمد رزق محمد الألفى .

الجائزة الثانية وقدرها عشرة جنيهات . فاز بها : السيد فؤاد محمود عبد القادر .

الجائزة الثالثة وكل منهما خمسة جنيهات فاز بها : السيد فوزى نصيف رسمى . والسيد يحيى عبد الغنى على البسيونى .

الجائزة الرابعة وقدرها جنيهان فاز بها : السيد أحمد جمال الدين محمد على كامل .

وقررت اللجنة منح الفائزين جميعا اشتراكا مدته عام ، فى مجلة رسالة اليونسكو عن سنة ١٩٧٢ .

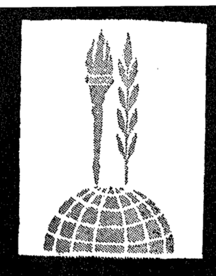
وفى جلسة هيئة التحرير المنعقدة يوم الثلاثاء ٢١ مارس ١٩٧٢ تم اعتماد هذه النتيجة .

وفى صباح يوم الثلاثاء ٤ ابريل ١٩٧٢ ، احتفل مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة ، بتوزيع الجوائز على أصحابها .



الدكتور السيد محمود الشنيطى رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب يقدم الجائزة الأولى للفائز الأول

الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٢/٣٨٥



ديوچين

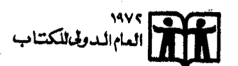
مصباح الفكر

العدد الثامن عشر

السنة السادسة

١٩٧٢

محتويات العدد



١٩٧٢

العام الدولى للكتاب

المثقفون... والفكر الإنسانى

لم تعد مسئولية المثقفين مقصورة على الاهتمام بجانب من جوانب الثقافة دون آخر . ولم تعد النظرة الاقليمية الضيقة بقادرة على أن تكون ثقافة المثقفين فى هذا العصر .

ان التطور العلمى ، وسرعة وسائل المواصلات ، وما أدت اليه من شيوع المعلومات بين جوانب العالم ، والتقريب بين المسافات ، قد أتاحت للمثقفين فرصا لم تكن متاحة لهم من قبل .

وقد أدى هذا التطور الى تقارب بين أجزاء العالم ، وبقدر زيادة هذا التقارب بقدر زيادة مسئولية المثقفين ، وعمق احساسهم بشمول المعرفة الانسانية ، واتساع فكر الانسان ليستوعب انجازات العلم من ناحية ، وليمتص قيم الثقافات الانسانية بغير تعصب أو تعال أو شعور بالتفوق لم يعد منطق العصر يطيقه .

وعندما بدأت هيئة عالمية كبرى كهيئة اليونسكو تفكر فى وضع ميثاق عالمى

وبرنامج اليونسكو فى ترجمة المعارف الانسانية

للثقافة الانسانية استهدفت فى وضع مبادىء هـذا الميثاق هـذه الروح الانسـانية الشاملة ، فأشارت هذه المبادىء الى حق كل انسان فى أن يسـتمتع بألوان الثقافة العالمية المختلفـة ، وواجب كل انسـان فى أن يحترم ثقـافة الآخرين ، وما تنطوى عليه من قيم .

وكان واضحا أن روح هذا الميثاق تشير ، بما لا يقبل اللبس ، الى أن الاخاء الانسانى لا يتحقق بين البشر وفيهم نزعة الانعزال عن تذوق الثقـافات الانسـانية ، وامتصاص ما تحمله من قيم اثبتت قدرتهـا على البقاء والنمو عبر عصـور تاريخية طويلة ، وكذلك هذا الأخاء لا يتحقق بين البشر وفيهم نوازع الاستعلاء البغيض ، ورفض قيم الثقافات الاخرى ، تحت شـعار التعصب للون معين من الثقـافة التى يملكونها ، وازدراء ما عداها من الثقافات .

حق الفرد اذن فى الاستمتاع بثمرات الفكر الانسانى ، حيث يكون ، حق مقرر

وواجب الفرد كذلك فى احترام ثقافات الآخرين واجب حتمى يوازى هذا الحق .

فان تكن هذه هى سمة الثقافة الانسانية التى يجب أن تتوفر للفرد العادى فانه على المثقفين تقع مسئولية أضخم ، ذلك لانهم يحملون رسالة أعرض فى نشر هذه المبادىء والتبشير بها بين الجماهير .

ان المثقفين يكتبون للناس ، ويهيئون لهم المناخ الفكرى المناسب ، لتنمو ملكاتهم النمو اللازم .

وهم كذلك يعلمون الأجيال ، ويتصدون لقيادة الفكر فى مراحله المختلفة ، ويتركون بصماتهم على عقول الناس .

ومن هنا يصبح واجبا حتميا على هؤلاء المثقفين أن يلتزموا بمبادىء احترام الثقافات ، بحيث لايتناولونها تناولا يتعارض مع هذه المبادىء أو يؤثر عليها تأثيره الضار .

وابسط مايجب أن يتوفر للبحوث التى تنشر فى هذا المجال هو الموضوعية السليمة ، والبعد كل البعد عن التعصب البغيض .

وعندما نطالب بهذه الموضوعية فاننا لانضع قيدا على البحث ، ولكنا نحرره من استعباد القيم القديمة للباحثين ، وسيطرة الميراث العقيم من التعصب والتعالى على بحوثهم .

والمثقفون – فى المنطقة العربية – لايزعمون أنهم حققوا فى هذا الشوط الكمال الواجب ، ولكنهم يستطيعون أن يفخروا بأنهم يملكون من حصيلة الثقافات أكثر مما يملكه الآخرون .

فهم ، فى القليل ، يزودون أنفسهم بحصيلة تجارب سواهم ، ويشعرون بأنهم محتاجون الى استكمال معارفهم بهذه الحصيلة من التجربة الانسانية .

ومعرفة المثقفين العرب للغات سواهم من الناس مكنت لهم من متابعة البحوث الانسانية بلغاتها ، فى حين لم يستطع ذلك من المثقفين فى الدنيا الواسعة الا نفر قليل .

وقد تكون معرفة المثقفين العرب للغات الأجنبية ثمرة ظروف سياسية سيئة ، لكنهم استطاعوا بالثقافة أن يحولوا هذه الظروف السيئة الى عناصر قوة تمكنهم من متابعة انجازات سواهم فى العلوم والفنون والآداب ، فى حين ظل الآخرون يجهلون ماينتجه المثقفون العرب جهلا يكاد يكون تاما .

وحتى برامج اليونسكو فى نقل الأفكار الانسانية بين اللغات لاتزال ضيقة ، ومتعثرة فى الوقت نفسه ، مما أدى الى عجزها حتى الآن عن تغيير هذه الخريطة الفكرية بين ثقافات العالم .

ولو أن هـذه البرامج قد أدت وظيفتهـا ، أو بعضـا من وظيفتها ، لتغيرت المعلومات المتواترة بين المثقفين والعلماء من غير العرب عن الحيـاة العربية والتاريخ العربى ، ولفهمت مراحل الصراع التاريخى العالمى على أساس موضوعى بحت .

لكن يبدو أنه فى غيبة المعلومات الصحيحة عن هذا التاريخ تحتل المفهومات المتواترة مكانها فى رؤوس كثيرين من الكتاب الذين يتعرضون للتـاريخ العـربى ، ولمراحل الصراع الحضارى بينهم وبين سواهم من الأجناس .

وبينما يحاول المثقفون العرب أن يتعقبوا مراحل التاريخ الانسانى ، كمـا يكتبه المؤرخون العالميون ، فى سماحة وسعة صدر ، مستهدفين تصحيح معلوماتهم وتزويد عقولهم بكل جديد ، نجد غيرهم من المثقفين يصرون على تفسيرات للتاريخ عقيمة وبالية ومشوشة .

نحن اذن أمام مرحلة خطرة من مراحل الفكر الانسـانى ، واذا كنا قد أعلنـا ميثاقا دوليا لاحترام الثقافات الانسانية فنحن عن طريق خطأ مقصود أو غير مقصود نخرج على ما أعلناه من مبادىء هذا الميثاق ·

ولن تحل هذه العقدة الا أن تذاع المعلومات الصحيحة عن التاريخ ، والا أن تقوم هيئة اليونسكو بنشر الفكر العربى فى أوسـع دائرة من العـالم ، ليعرف من يتعرضون للحيـاة العربية ومراحل تاريخهـا الطويل ، وليعرف الذين يكتبون عن الحضـارة الاسلامية ، ومراحلها المشرقة الوضاءة فى التاريخ الانسانى ، أن عليهم أن يصححوا معـلوماتهم ، قبل أن يبـذروا بين النـاس بذور التعصب الأعمى ، فيما يذيعونه عليهم من معلومات .

اننا ننشر مقالات كتاب العالم مترجمة الى العربية ، بمزيد من الاعتزاز ، لكن هذا لا يمنعنا من تبين ما نراه مخلاً بالحقيقة التاريخية ، لأننا نستهدف الحصـول على ثمرات الفكر الانسانى ، ما دامت موضوعية ، تخدم الحقيقة العلمية وحدها ·

ولسنا نريد هنا ان نشير الى مقال بعينه ، ولا الى بحث بعينه ، ولكنا نكتفى بأن نرجو من هيئة اليونسكو أن تبادر بالتوسع فى برنامج ترجمة الفكر العربى الى اللغات المنتشرة عالميا ، لتنقذ الباحثين والمثقفين من الأخطاء التى يترددون فيها قصـدا أو مصادفة .

ان المثقفين العرب لن يصرفهم شىء عن البحث عن الحقيقة ، وسيلتمسون لها كل سبيل ، ليكونوا فى مستوى العصر الذى يعيشون فيه ·

وفى سبيل البحث عن الحقيقة يقرأون لأى باحث ، وفى أى اتجاه ، ليستفيدوا مما يكون فى انتاجه من خير · لكنهم يدركون أنه ما من رأى يقال يمكن أن يؤخذ قضية مسلمة لا تحتمل المناقشة · وبهذا يفرقون بين ما هو خطأ وما هو صواب ·

عبد المنعم الصاوى

حقوق العلم بعد الموت

بقلم بول جوليان دول
ترجمة يحيى حقي

المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال حق العلم على الانســـان حينما يطويه الردى . أللعلم على الانسان حق بعد أن يصـــير جثة هامدة لايملك من أمره شيئا ويحتفى الأبناء والأقرباء بمواراة جسده التراب كما يفعل معظم البشر ، أو باحراقه كما هو متبع فى الهند ، أو بالضن على جسده أن يدنسه التراب فيتخذه أقاربه طعاما يوارى فى أحشائهم ويجـرى دما فى شرايينهم كما تفعل قبائل الجواكيل فى جزائر سولومون ؟

لقد بلغ من تقديس قدماء المصريين لجثث موتاهم أن كانوا يحنطونها لتعود الروح اليهـا فى قبورهم التى كانوا يعتبرونها منازل خلودهم .

وفى عصرنا هذا ، عصر زراعة الأعضاء التى تعادل فى أهميتها فى نظر البعض غزو الفضاء ، احتدم النقاش حول هذا الموضوع الحساس . وليس هنـاك من خـــلاف على المحافظة على الكرامة الانسانية ، ولكن الخلاف حول مفهوم أهدار هذه الكرامة الذى يتمثل فى العبث بجثة الانسان بعد

الكاتب : بول جوليان دول

رئيس المجلس التـــأديبى للمنظمـــة القومية الفرنسية للصيادلة ، ورئيس المحكمة الدائمة للقوات المسلحة بباريس . ولد في الألزاس عام ١٩١٣ . تخرج فى كلية الحقوق فى ستراسبرج ، وعين قاضيا عام ١٩٤١ ، ثم عين مستشارا فى محكمة الاستئناف فى باريس عام ١٩٦٥ . اشترك فى عدة مؤتمرات دولية خاصة بالطب الشرعى ، ويسهم فى تحرير المجلات الفرنسية الرئيسية القانونية والطبية . يقوم بالتدريس فى معهد الطب الشرعى ، ومعهد الدراسات العليا للقانون الريفى . له مؤلفات قانونية عديدة .

المترجم : يحيى حقى

ناقد وأديب مشهور ، حاز على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عـام ١٩٦٩ . كان مديرا عامـا لمصلحة الفنون ، ثم رئيسـا لتحرير مجلة المجلة ، ومثـل جمهوريـة مصر العربية فى المؤتمرات الأدبية بالدول العربية الشقيقة . له مؤلفات كثيرة منها : ماء وطين ، البوسطجى ، دمعة فابتسامة ، خليها على الله ، تعال معى الى الكونسير .

أن يفارق الحياة ، والى أى حد يعتبر نزع جزء من جثـة ميت ، كنزع عين مثلا لترقيع قرنية تالفة ، أو كلية لاسعاف مريض تتوقف حياته عليها ، أو قلب ليحل محل قلب لحقه البلى ، الى أى حد يعتبر هذا العمل ، وان كان لفائدة العلم أو خير الانسانية ، اهدارا لهذه الكرامة ؟

ان هذا المقال القيم يتناول هـذا الموضـوع بالتحليل الدقيق من وجهة النظر الدينية والأخلاقية والقانونية . انه يسرد لنا ما تراه الديانة المسيحية بمذاهبها المتباينة وتطورات هذه الآراء على مـدى الأيام ، ورأى الديانة اليهودية التى تحرم المساس بالجثة والانتفاع بها ، الا أن الرأى استقر بين أتباعها على السماح بتجاوز هذا التحريم اذا كان لغرض انقاذ حياة انسان .

ويتكلم هذا المقال أيضـا عن رأى الاسـلام ، الذى استقاه من عميد الجامعة الاسلامية فى باريس ، وهـو رأى يتلخص فى أن الاسـلام لا يستسيغ نزع القلوب ولا يحبذه لانطوائه على اهدار الاحترام الواجب لجسد الانسان .

وفى رأينا ان الاسلام يوفر الكرامة حقـا للانســان فى

حياته ومماته ، بدليل قول الله تبارك وتعالى فى سورة الاسراء « ولقد كرمنا بنى آدم » ، ولكن روح الاسلام ومعنى تكريم الانسان لا ترى فى هذا العمل الا تكريما للانســان ، ما دام الغرض منه ساميا ونبيلا . فالاسلام دين المنطق والعقل ، دين بجل العلم ، ويحل أهله مكانا عاليا ، معيار تقويم الأعمال فيه الحديث الشريف ((انما الأعمال بالنيات)) .

أما علماء الأخلاق فيرون أنه لااهدار للاحترام الواجب للجثة برد الحياة الى عضو فيها بفضل زرعه فى جسد انسان من أجل انقاذ حياته . هذا يعتبر مكرمة ممن بقيت له هذه الذكرى .

أما الوجهة القانونية فيتناولها المقال من نواح ثلاث : (١) حق الفــــرد على جثته ، وهل فى اســـتطاعة الفـــرد أن يتصرف فى جثته تصرفه فيما يملك سواء بسواء : (٢) حق الأسرة فى الحفاظ على جثة أحد أقاربها . (٣) حق الأغيار بازاء جثة الانسان ، وهل الجثة فى نظر القانون لها صفة المـال الذى يباع ويشترى ، وبذلك تكون قابلة لأن يتملكها الأفراد وتتداولها أيديهم .

من شأن الانسان أن يشعر بالخوف ازاء كل أمر له صلة من قريب أو من بعيد بفكرة الموت أو تقطيـع بالمشرط لجســـد كان ينبض بالحيـاة ، ومن النـاس من يعتقد أن بذل الجثـة أو عضو من أحشائها يعد من المحرمات ، ومع ذلك فعديد من جراحات زرع الأعضاء لايتأتى تصورها الا بتوفر جثة ينتزع منها الكبد أو القلب أو الرئتان أو الكليتان ، ودليلنا ــ على سبيل المثال ــ ماجرى فى مختلف بقاع الأرض فى الفترة بين ١٥ مارس سنة ١٩٦٣ و ١٥ مارس سنة ١٩٦٥ من زرع ١٩٦ كلية منتزعة من جثث أموات . وكان نجاح هذا الزرع بنسبة ٣٥٫٧٪ ، ثم انه لا مفر من الانتفاع بجثث البشر وتقطيعها بالمشرط لتدريس علم التشريح ، والى أى حد يعد الانتفاع بالجثث خدمة للعـلم أو لعـلاج المرضى خرقا لحرمة المـوتى أو انتهاكا لحق الانسان فى أن يجد له بعد الموت مدفنا يضم رفاته وهى سليمة .

ودفن الجثث تقليد متبع لدى جميع الأقوام ، والدافع عليه هو تصورنا أن شخصـية الفرد تظل أبدا ممتدة ومقترنة به بعـد موته ، ودافع آخـر هو ما نكنه للراحلين من عطف وحنـان . وقد لا يكون الدافع فى نهاية الأمر سوى الشعور بأننا جميعا زملاء متكافلون فى مجتمع انسانى واحد ، فلنا اذن أن نضيف الى التعريفات العديدة للانسان تعريفا جديدا هو : ((الانسان مخـلوق يدفن موتاه باحتفال له طقوس مرعية ومهيبة)) . ويصدق اطلاق هذا التعريف على الانسان مهما اختلفت طرق الدفن عنده ، أما بدس الجثة فى لحـد أو قبر أو احراقها أو القائها فى البحر أو باتباع طقوس عقائدية تقضى بترك الجثث مكشوفة لكى تنهشها جوارح الطير ، وقد يكون الدفن بأكل الأحيــاء لجثـة الميت ، وهذا ما يحـدث الى اليـوم فى جزر سولومون لدى قبائل الجواكيل عند خط الاستواء . . .

واذا كان للدفن بلا جدال هدف يتعلق بوقاية الصحة العـامة . وسبيله هو التخلص من الجثة باخفائها ، وكان له هدف آخـر يتعلق بكيان المجتمع باتاحـة

الفرصة لأفراده اللالتقاء معا وتأكيدهم أن وجودهم وطيد ومستديم ، اذا كان هذا هو أمر الدفن فان طقوسه لها أيضا نفع يتمثل فى قيمتها العلاجية ، لأنها تؤدى بفضل حركات بدنية الى التنفيس عن ضغوط المشاعر النفسية الناجمة عن فقد عزيز أو عن مشاركة الآخرين فى أحزانهم ، واحاطة الموتى منذ قديم بهالة من القداسة هو أحد العوامل التى يصح بها تفسير هذا العداء لأى اقدام على انتزاع عضو من احشاء الجثة طلبا لشفاء مريض ، بل نجد هذا العداء أيضا لاى بذل للجثة طلبا لخدمة العلم .

ويحسن بنا هنا أن نعرض لمفهوم معنى انتهاك حرمة القبور ، ذلك أن وجوب احاطة الموتى بهالة من التقديس والوفاء لهم بحقهم من الاحترام ليس منطوق نظريات مجردة لمثل عليا خارج نطاق التطبيق ، لأن المشاعر التى يترتب عليها هذا الوجوب قد انبرت لها دائما تشريعات تفرض التطبيق وتعاقب على كل ما يقع من مخالفة لهذا الوجوب ، وهكذا فان الاهتمام بتوفير الاحترام للموتى لايزال يفصح عنه نص صريح قاطع فى القانون الجنائى الفرنسى ، واذا استعرضنا أحكام هذا القانون الذى يرجع تاريخه الى سنة ١٨١٠ وجدنا فيها نصوصا تحمى الانسان منذ مولده (بل منذ هو حمل مستكن) حتى موته ، ولاتتخلى عنه هذه الحماية حتى حين يتخلى هو عن الحياة ، وسنجد من مطالعة هذا القانون أن المشرع أراد أن يعاقب كل من عمد بلا توقير لقداسة المثوى الأخير الى انتهاك حرمة المدافن أو قلقلة رفات ميت أو العبث بقبر .

والمادة ١٦٠ من القانون الجنائى الذى تأخذ به فرنسا اليوم تقضى بالحكم بالسجن لمدة تتراوح بين ثلاثة أشهر واثنى عشر شهرا وبغرامة تتراوح بين ٥٠٠ فرنك و ١٨٠٠ فرنك على كل من تثبت عليه تهمة العبث بمدفن أو قبر وذلك دون اخلال بحق المحكمة فى معاقبة المتهم اذا عد مرتكبا الى جانب جريمته هذه جناية أو جريمة أخرى مقترنة بها ، ويشترط القانون لثبوت تهمة انتهاك القبور الاتيان بعمل فيه عبث بحرمة الميت سواء امتد هذا العبث الى جثة الميت بعد الدفن أو قبله أو امتد الى القبر الذى يضم جثته .

هذه هى صورة العبث بالقبور فى اعين الناس ، ويبقى بجانبها أيضا اشمئزازهم حين تمثل صورة تشريح الجثة فى أذهانهم ، مع أن هذا التشريح هو المرحلة التمهيدية التى لا مفر منها ان أريد نزع عضو من جسد انسان بعد موته ، وهذا الاشمئزاز الذى يبلغ حد الفزع يرجع منشأه الى الانسان البدائى ، ويتمثل فيه مجاوبته لكل ما هو نجس غاية النجاسة ، من ذلك « مس الجثة » ، وعبارة « تشريح الجثة » تعنى فى فهم الجمهور القيام باجراء طبى لجمع أدلة تثبت أو تنفى وقوع جريمة قتل اذا كانت الوفاة تثير الجريمة ، فلا يمتنع عليه تصور تقطيع هذا الجثة ، هذا مع ان تشريح الجثة ـ بمعناه الوثيق ـ ما هو الا فحص طبى على يد جراح ، فهو مختلف كل الاختلاف عن تقطيع الجثة بالمشرط لأغراض تعليمية، وعلى هذا لايؤدى التشريح الى تشويه الجثة ، ويلجأ اليه لتحديد العطب الداخلى الذى لايتجلى الا بفضل هذا التشريح ، ثم مقارنته بما بدا منه من واقع الكشف الطبى أثناء العلاج قبل الوفاة ، وذلك لكى يتأتى نزع العضو من أحشاء الجثة وهو فى أحسن حال .

وسؤالنا الآن هو : الى أى حد نستطيع أن نمضى فى استخدام جثة طلبا لتقدم العلم أو لتقدم وسائل العلاج دون أن يكون هذا الاستخدام خرقا للمبادىء السالفة الذكر ويصبح بذلك « مباحا » ؟

نجد أبرع جلاء لهذه المشكلة عند جان روستان عضو الاكاديمة الفرنسية حين قال : « الجثة بل الجسد الحى لا قيمة له اليوم فى نظرنا الا بسبب انتفاعنا به للرقى بالعلوم البيولوجية .

ويقول الاستاذ ديبركنز ان استخدام جثث الموتى تزداد أهميته يوما بعد يوم فى عالم الأحياء من البشر ، لأننا أصبحنا نستطيع أن ننتزع من جثة عضوا من الأحشاء أو نسيجا أو عصبا أو شريانا بقصد زرعه فى جسد حى أو ترقيعه به ، ونستطيع فوق ذلك أن ننتزع من الجثة عضوا من الأحشاء (كالغدة النخامية مثلا) بسبب احتوائه على هرمونات عالية القيمة ولابديل لها ، ذلك أن بعض افرازات الغدة النخامية التى فى مقدورها أن تعين على نمو الأطفال أو على اخصاب العاقر لايتأتى لنا أن نستمدها الا من جسد بشرى ، لكن اذا جاز لنا الانتفاع بالجثة للحصول على أعضاء من الأحشاء أو لاكتشاف القوانين التى يستند اليها علاج الأمراض — وهى جليلة الخطر فى عالم الأحياء من البشر — وكان هذا الجواز يقتضى تضحيتنا الى حد ما بمبدأ حرمة الجثة فان هذه الجثة ينبغى لها مع ذلك أن تلقى حقها من الاحترام باعتبارها ذخيرة قيم حضارية ، فلا يباح بأى حال من الأحوال أن نعاملها معاملة الأشياء المهملة فنتنازل عنها ونطرحها نهبا لمن يشاء ، وكذلك لايباح بيعها — كلها أو بعضها — كما لايباح المساس بحرمتها الا بدافع من أشرف النيات الرامية الى تحقيق أهداف سامية مثمرة .

وقبل أى كلام آخر هيا بنا الآن نفحص رأى الدين والأخلاق فى هذه المسألة، فالكنيسة الكاثوليكية لاتجعل توفير حرمة الجثة فرضا من فرائض الايمان ، بحيث يعتبر الاخلال به كفرا ، وهذا هو ما ينم عنه بيان وجهه البابا بيوس الثانى عشر يوم ١٣ مايو سنة ١٩٥٩ الى مؤتمر دينى كان أهم بند فى جدول أعماله هو بحث مسألة ترقيع قرنية العين اذا ما وهبها انسان من جثته لانسان حى ، لأن المنطق الذى استند اليه هذا البيان البابوى يمتد الى نطاق يتجاوز هبة قرنية العين وحدها ، فهو يسرى على أحكام كل مساس بحرمة الجثة خدمة للعلم ، فقد أعلن البابا ما يلى :

« أمام بالنسبة للميت الذى انتزعت منه قرينة عين له فان هذا النزع لا يعتبر سطوا على ملك شرعى هو حائزه ولا على حقه فى حيازة كل ما يملك ، فان الجثة لم تعد — بصريح معنى لفظها — كائنا له حقوق» .

ولا يعنى هذا أن ننفى عن الجثة البشرية استحقاقها — فعلا أو تقديرا — لأن نرعى واجباتها وفرائضها ومحرماتها ، فجسد الميت كان فى يوم مستقرا لنفس روحية خالدة ، فالجثة قسيم ودخيل أساسى لكائن بشرى ، شاركته فى ملكه لكرامته ، ولا يزال شىء من هذه الكرامة كامنا فيها ، ان الجثة مستبقاة ليوم البعث ومنازل الخلود .

ولكن من الحق — من الناحية الاخرى — أن تقدم العلم واعداد أطباء المستقبل يتطلبان الدراية كل الدراية بالجسد البشرى ، فالطلب على الجثث مرتبط بنفعها للدراسة ، ولا تعارض بين هذا القول والحدود التى سبق لنا اقامتها ، فالانتفاع بالجثث مباح شرعا ولا مانع من اللجوء اليه .

ولكن من الضرورى تثقيف الناس ، وأن نشرح لهم بتعقل واحترام أن الرضى باخلال جسيم لحرمة الجثة ، سواء عن ارادة معلنة أو عن تسليم صامت ، رعاية

للمحزونين حين يكون لحزنهم أسباب ، لا يعد نقضا للتوقير الخاشع الذى نكنه للمتوفين . والتبرع بعضو من أحشاء الميت يذيق أهله الأقربين — رغم كل اعتبار — امر الآلام ويقع عليهم وقع تضحية بليغة ، ولكن تجللها رأفة خيرة باخوان لهم هم من المرض فى عذاب شديد .

وقد انتهز القس ريكيه فرصة القائه محاضرة فى أكاديمية علوم الأخلاق والسياسة بعنوان « زرع القلوب والانسان » فقال تلميحا للمنجزات التى حققها الدكتور برنار وكل من سار بعده على نهجه : «انهم عمدوا الى القيام بمغامرة لامسوغ لها الا حبهم الصادق للبشر» ، ثم أفصح وأضاف : «وهكذا فليس هناك مبدأ أخلاقى أو معتقد دينى يتعارض مع زرع أعضاء منتزعة من أحشاء جثة ، وأكثر الأمثلة اثارة للدهشة هو ما تحقق حديثا من زرع القلوب ، وهذا النوع من الجراحة قد بدأ أولا بزرع الكلية ، وكان له — بعد سلسلة من التجارب الناجحة كما تعلمون — الفضل فى أن حياة أناس كان ميئوسا منها قد نجت وأصبح لها اشراق لم تعهده من قبل» .

وعقب القس مارك بويجنر — الذى حضر الاجتماع — على هذا الرأى وقال انه يؤيده تمام التأييد ، وقرر أنه ليس هناك اعتراض أساسى من وجهة النظر البيولوجية أو الدينية على اللجوء الى جراحات من قبيل التجارب يكون من شأنها صيانة حياة الانسان .

وأعرب كابلان — الحاخام الأكبر — عن تأييد اليهودية لأقوال ممثل الكنيسة المسيحية الكاثوليكية ، وهذا التأييد ليس بمستغرب نظرا لصلة القربى بين الديانتين ، وقال ان خدمة الطب هى وحدها الفيصل بين الاعتراف أو عدم الاعتراف للجثة بحرمتها . وأضاف : «حقا ان زرع أعضاء من الاحشاء يتعارض مع تحريمين للديانة اليهودية ، فهى لا تبيح المساس بالجثة ، ولا تبيح الانتفاع بها ، ولكن الرأى استقر على السماح بتجاوز هذا التحريم اذا كان الغرض هو انقاذ حياة انسان» .

وتولى الاستاذ رينيه كاسان — بأسلوبه الخاص به — تأكيد الاتفاق بين رأى القس ريكيه ومسار أحكام القانون الدولى الوضعى ، وقال أن آخر معاهدة دولية عن حقوق الانسان وهى التى تم التصديق عليها سنة ١٩٦٩ تتضمن مبادىء قانونية تتعلق بالتجارب التى تجرى على الجثة ، وهى مطابقة للمبادىء التى عرضت أثناء الاجتماع . وأضاف : « أن رضاء سلطات عليا مثل البابا بيوس الثانى عشر له وزن كبير فى مداولات اللجان الدولية» .

ولا شىء أدل على هذا الرضى من الترحيب الودى الذى أبداه البابا بولس السادس للدكتور برنار حين زار الفاتيكان ، فقد شجع البابا هذا الطبيب نزيل جنوب افريقيا على مواصلة جهوده لرفعة شأن الجراحة من أجل التخفيف عن أوجاع البشر .

أما بالنسبة لوجهة النظر الاسلامية فليس لنا سبيل لبيانها وتحديدها أفضل من أن نورد هنا نص الفقرة التى وردت فى رسالة بعث بها الينا أخيرا سى حمزة بو باكوير عميد الجامعة الاسلامية بباريس :

«ان الاسلام بمقتضى أحكام شريعته ، وكذلك بمقتضى المأثور عن السلف من الأطباء والفقهاء والمشرعين ، يتحرج فى الوقت الحاضر من زرع القلوب . بل انه

يعترض عليه ، لأنه ينطوى على اهدار للاحترام الواجب لجسد الانسان ، ولأنه أيضا لا يسلم من مخاطر ، ولأن معطيات هذه الجراحة الحيوية لا تزال من قبيل الفتات المتناثر المفتقر الى استقرار يقينى » .

ونود أن نذكر هنا أن السلطات الفرنسية تحترم هذا الرأى كل الاحترام ، فقد أصدرت عدة تعليمات تنهى عن نزع عضو من أحشاء ميت مسلم .

وأخيرا ننقل هنا رأيا للأستاذ سافاتيه وهو يتحدث عن المسألة بلسان عالم الاخلاق لا عالم القانون ، يقول : «لا اهدار للاحترام الواجب للجثة برد الحياة الى عضو فيها بفضل زرعه فى جسد انسان من أجل انقاذ حياته . ووفقا لترتيب القيم فان تلك التى نقر بها لانسان حى هى أسمى من تلك التى نقر بها لجثة فارقتها الروح وعادت الى التراب ، ان بقاء الهوية التى تجلت لنا بها حياة صاحب الجثة ماثلة فى ذاكرتنا هو وحده الذى يجعلنا لا نسوى بين هذه الجثة وأى شىء مادى آخر ، أفلا تكون مكرمة ممن بقيت له هذه الذكرى أن يهب شيئا من بقاياه حين يموت الى انسان آخر مهدد فينقذ حياته» .

وقد نسب الى الكنيسة الكاثوليكية أنها تعارض تشريح الجثة أو تقطيعها لمنفعة طلبة الطب ، اذن ما هى حقيقة موقفها ؟ لا غرابة فى أن تكون المسيحية قد أريد لها أن تخضع لمؤثرات من ديانات أخرى سبقتها ، ومن ثم جاء مطلبها باحترام الجثة باعتبارها شاهدا على الجسد كيف كان قبل الموت ، وباعتبارها ــ كما قال أوغسطين ــ «هيكل الروح» ، فكان من الطبيعى أن العقائد الذاتية للكنيسة الكاثوليكية قد حفزتها منذ قديم على اعتناق مبدأ حرمة الجثة باعتباره أحد تعاليمها الأصيلة ، ولا بد من الاعتراف بأن الكنيسة الكاثوليكية لم تنجح الى اليوم فى تبديد مايضمره أتباعها من خوف غير معقول من الموتى ومن انتقامهم .

ومهما يكن الأمر فمن المغالطة القول بأن السلطات الدينية المسيحية قد التزمت دائما مبدأ تحريم تشريح الجثث كقاعدة ليس لها استثناء ، ومن الحق أن البابا بونيفاس الثامن قد أصدر منشورا دينيا فى ١٨ فبراير سنة ١٣٠٠ شجب فيه تلك العادة العجيبة التى نشأت فى ألمانيا فيما يتعلق بمشاهير الرجال الذين يموتون فى أرض بعيدة عن أوطانهم ، فقد كانت هذه العادة تقضى بتقطيع جثثهم وسلقها وازالة اللحم عنها وتوريته التراب ، أما الهيكل العظمى فهو الذى يبعث به وحده الى وطن الميت . وقد شاع الأخذ بهذه العادة ابان الحروب الصليبية ، وقد لقيت جثة فردريك بربارورصا (اللحية الحمراء) سنة ١١٩٠ مثل هذا المآل الذى قضت به هذه العادة ، وكذلك جثة الملك لويس التاسع بعد موته فى تونس سنة ١٢٧٠ . وتحريم هذا المنشور البابوى لنزع اللحم عن الجثة تقتصر عليه فى الواقع كل مداخلة معلنة للكنيسة فى هذا المجال ، ومما يستحق التنويه به أن القديس فرنسيس دى لاسال حين أحس باقتراب أجله أوصى بهبة جثته لخدمة العلم .

ولنتحول الآن عن نطاق الدين الى نطاق القانون ، والملاحظات التالية تستند أول ماتستند الى القانون الفرنسى ، ولكنها ليست غير ذات موضوع لدى القارىء اذا لم يكن فرنسيا ، وبالأخص لأن التشريعات فى هذا المجال ــ اللهم الا فى حالات نادرة ــ لا تزال تنقصنا بصفة عامة ، وما صدر منها لا يتضمن الا نصوصا قليلة مقتضبة .

والسؤال الآن هو : هل يجيز القانون الفرنسى هبة الجثة لينتفع بها معهد يدرس به علم التشريح ؟ وهل يجيز نزع عضو من أحشاء جثة لزرعه فى جسد انسان ؟ ينبغى النظر الى هذه الأسئلة من زوايا ثلاث :

١ ـ حق الفرد فى جثته .

٢ ـ حق الأسرة فى الحفاظ على جثة أحد أفرادها .

٣ ـ وأخيرا حق الاغيار بازاء جثة انسان .

أما فيما يتعلق بالحق الأخير فنقول فورا اننا لم نعد نعيش فى عصر السيد الأستاذ فوجيلاس (١) الذى توقع أن يموت دون أن تبرأ ذمته من دائنيه ، فكتب وصيته هكذا : «وصيتى فى هذه الحالة أن تباع جثتى لجراحين بأغلى ثمن تلقاه ، وان تسدد بهذا الثمن كل الديون التى هى فى ذمتى للمجتمع ، كى أكون ذا نفع وأنا ميت ان كنت قد مضيت بلا نفع وأنا حى » .

واذا قلنا ونحن فى القرن العشرين ان جثة الميت لا تتعلق بها ديونه فهى بمنجى منها ، فما أشبه قولنا هذا بتأكيد حقيقة بديهية مفروغ منها ، ومع ذلك فقد تداولها وقررها حكم صدر من محكمة السين الابتدائية فى ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٣٢ يقضى بأن جثة الميت فيما يتعلق بالحنوطى (٢) قد يكون فى استغلاله لها مورد رزق وربح له ، ولكن أخذ الجثة بهذا الاعتبار لا يترتب عليه أقل مساس بالمبدأ القاضى بأن الجثة فى نظر القانون ليست لها صفة المال الذى يباع ويشترى ، وبالتالى لا تكون قابلة لان يتملكها الأفراد وتتداولها أيديهم ، فلايجوز لحنوطى أن يحبس فى يده جثة يتولى نقلها ، وقضى الحكم بأن حبس الحنوطى للجثة كوسيلة للاجبار على سداد أجره ونفقاته يعد مخالفة يترتب عليها استحقاق أهل الميت لتعويض نقدى ، فقد كان الحنوطى فى القضية التى نحن بصددها قد جعل فك حبسه للجثة مرهونا بسداد نفقاته التى كانت موضع نزاع بينه وبين أهل الميت ، وقضت المحكمة عليه بأن يدفع لهم تعويضا قدره ١٠ آلاف فرنك .

أما عن حق الفرد فى جثته فقد جاء فى حكم لمحكمة الاستئناف الفرنسية أن كل فرد يستطيع التصرف فى جثته ، شأن تصرفه فى أملاكه سواء بسواء ، وهذا بالرغم من أن الجثة ليست مالا من الاموال التى تدخل فى مجال التعامل . وقد أيدت محكمة الاستئناف العليا فى بلجيكا المبدأ الوارد فى الحكم السابق ، وقررت أن «الفرد سيد نفسه ابان حياته ، ومالك لحرية اختيار طريقة التصرف فى جثته عند انقضاء أجله ، ذلك أن الفرد حر فى أن يعيش حياته وفقا لمعتقداته الدينية أو الفلسفية . ويعيش حياته أيضا ليملك حق الاصرار على احترام وصيته فيما يتعلق بجثته ، وعلى ضرورة تنفيذ هذه الوصية بعد موته .

والمادة الثالثة من القانون الفرنسى الصادر فى ١٥ نوفمبر سنة ١٨٨٧ الخاص بحرية مراسم الدفن تقرر أن « كل فرد بالغ أو قاصر منحت له أهلية التصرف بالوصية له الحق فى أن يحدد المراسم التى يختارها لدفنه ، وبالأخص فيما يريد

---

(١) عالم لغوى فرنسى عاش من ١٥٩٥ الى ١٦٥٠ .

(٢) هو من يقوم بتحنيط الميت ، نسبة للحنوط وهو المادة التى تعالج بها جثة الميت قبل الدفن ويسميه العامة « الحانوتى » .

أن يضفيه عليها من طابع دينى أو مدنى ، كما له الحق فى أن يختار النحو الذى يتم به دفن جثته» .

ويفهم من هذا النص أن كل الناس أحرار فى اختيار طريقة التصرف فى جثثهم بعد موتهم ، فلهم أن يطلبوا دفنها فى قبر أو احراقها ، ولهم أن يهبوا الجثة لمعهد يدرس علم التشريح أو أن يهبوا عينا لأحد بنوك العيون .

والهبة فى الحالتين السابقتين ربما احتاجت لكى تعد صحيحة الى أن تكون صادرة وفقا للأحكام العامة للوصية فى القانون المدنى (المواد من ٨٦٩ الى ٨٧١) ، وبالتالى فان وصايا الفرد ورغباته الأخيرة ينبغى أن تكون فى صيغة يقرها القانون أى أن تتخذ شكل وثيقة وصية معتمدة فى نظر القانون . هذا على الأقل من حيث المبدأ .

وقد يقال ان رفض احترام رغبة الفرد ــ وبالأخص اذا تعلق الأمر بهبة جثته أو عينه ــ قد تسرى عليه أحكام المادة الثالثة من القانون الفرنسى الصادر فى ١٥ نوفمبر سنة ١٨٨٧ الذى سبقت الاشارة اليه ، فانها تعاقب بغرامة تتراوح بين ٥٠٠ فرنك و ١٠٠٠ فرنك ، وفى حالة العود تقضى بالحبس مدة تتراوح بين سنتين وثلاث سنوات على كل شخص يقيم مراسم دفن لميت تتعارض ورغبته الأخيرة .

وهبة فرد جثته لمعهد يدرس التشريح ان هى الا مكرمة منه يخص بها أقرانه من الناس ، فكليات الطب فى حاجة الى جثث لتدريب أطباء المستقبل ، وعدد الجثث المتاحة لها أقل من حاجتها دائما . وكلنا نعلم كيف أن رابليه ــ الكاتب الفرنسى الشهير ــ قد زج بنفسه فى مأزق عويص حين ذهب الى مدينة ليدن ليباشر تشريح جثث اختارها لأناس مشكوك فى سيرتهم ، فانه لم يستطع أن يمضى الى غايته ، وعدل عنها ، وقال : «ان حال الطب تغم النفس غما شديدا ، وأتباع اسكولابيوس ــ اله الطب عند اليونان ــ تفوح منهم رائحة الحقن الشرجية ، وكلهم عجزة وحطام» .

حق العلم بعد الموت

وفى عهد أشد قربا منا ــ فى القرن التاسع عشر ــ كان نقص الجثث مما عاناه الاستاذ نوكس الذى كان يقوم بتدريس علم التشريح فى جامعة أدنبرة ، فاتصل باثنين من موردى الجثث ، الرجل الأول معروف باسم ديركيل والثانى معروف باسم هير ، ولكى يحقق هذان الرجلان رغبة الاستاذ الجليل قاما خلال تسعة أشهر بخنق ستين مريضا فى سن الشيخوخة ، وانكشف الأمر ، فأقيل الأستاذ من منصبه وأبعد عن تلاميذه ، وحكم على الرجلين بالاعدام وتشريح جثتيهما علنا .

ولاجرم أن هبة فرد جثته لمعهد يدرس التشريح هى سون اجتماعى ، فينبغى لهذا أن لا تعد ماسة بالنظام العام للمجتمع أو بالتعاليم الاخلاقية ، والأمر يختلف عن ذلك اذا طلب انسان أن تلقى جثته بعد موته طعاما للحيوان ، أو اذا حرر عقدا مع آخر يبيع له به جثته ، وكذلك لا يجوز له أن يبيع كليته أو مساحة من جلده أثناء حياته ، ولا يجوز له قانونا أن يطالب فى حياته بمبلغ من المال ثمنا لجثته ، ذلك أن التصرف فى الجثة لا يكون الا تبرعا حرا وبلا عوض ، فان جسد الانسان وهو

حي وجثته وهو ميت لايدخلان في نطاق الأموال التي يحوزها ، وبالتالى لا يدخلان في نطاق المعاملات المالية .

وهبة العين ـ بعد الموت بطبيعة الحال ـ من أجل ترقيع قرنية اكتسبت شرعيتها في فرنسا بمقتضى القانون الصادر في ٧ يوليه ١٩٤٩ ، وقد أقره مجلس النواب بناء على اقتراح من الوزير برنار لافاى . ولايتضمن هذا القانون الا مادة واحدة نصها كالآتى :

«جراحة استئصال عين انسان بعد موته بقصد استخدامها لترقيع قرنية يباح اجراؤها بغير تأخير وفى مكان الوفاة ، سواء كانت هذه الهبة بمقتضى وصية موثقة أو مستند عرفى وكانت الهبة لصالح معهد عام أو خاص يقوم بجراحات ترقيع القرنية أو يسهم في النهوض بأسلوبها . وفى هذه الحالة لا قيام بهذه الجراحة الا بعد أن تتأكد وفاة هذا الانسان ، ويوقع شهادة بها طبيبان ، ويجوز لهما ـ اثباتا للوفاة ـ اللجوء الى كل الاختبارات التي تقرها وزارة الصحة والأهالى ، وعليهما التوقيع على شهادة رسمية باثبات الوفاة ، ويحدد فيها وقت حدوثها باليوم والساعة ، وتبين الاختبارات التي أجريت لاثبات هذه الوفاة .

وقد عنينا بتأكيد أن هبة انسان جثته أو عضوا من أحشائها أو عينه لا يكون الا من قبيل التبرع الخالص من كل طلب لربح ، ولكن يحدث أحيانا أن المتبرع يعمد الى التلميح بأنه لا يستنكر حصوله نظير تبرعه على جائزة مالية (أو عون مالى متواضع) ، هكذا يقول ، فنحن نقرأ في رسالة وصلت الى المعهد الطبى الشرعى في مدينة ليون قول صاحبها : «يسعدنى كل السعادة أن يجد جلدى مشتريا له ، اذ لى رغبة في بيعه ، واذا أمكن تحقيق رغبتى فانى اذن في غاية السرور» .

ولا حاجة بنا الى القول إن مثل هذه المناشدة لن تلقى جوابا ، فليس من المباح دفع مال نظير هذه الصفقة . ونضيف أن تعهد انسان بالتنازل عن جثته قابل بلاجدال للعدول عنه في أى وقت من الأوقات ، وهو تعهد باطل كل البطلان اذا كان له طابع المعاملات المالية ، فلا ثمن لرطل من اللحم .

وليس كل الأمم على هذا الرأى ، فلا يزال في الولايات المتحدة نص قانونى يقرر أن شراء جثة من بائعها يعد صورة من صور عقود نقل الملك من يد الى يد ، لا يشوبه بطلان ، ولا عيب فيه ، ويباح دفع الثمن بطريق غير مباشر ، أى بدفع تعويض أو بدفع بقشيش لعمال المشرحة الذين ينجحون في توفير جثة لطالبها .

وتبيح السويد كذلك بيع الجثث ، وهذا قد يؤدى أحيانا الى الوقوع في مشاكل ، مثل التي وقع فيها رجل مسكين من أهل السويد كان قد تعهد ببيع جثته للمعهد الملكى للتشريح ، ثم هبطت عليه ثروة من حيث لا ينتظر ، فندم على فعلته ، ورفع في سنة ١٨٥٥ دعوى طلب فيها من ذلك المعهد أن يبرئه من تعهده ، ولكن أمله أصيب بوكسة ، اذ رفضت المحكمة دعواه ، بل انها حكمت عليه بدفع غرامة لأنه كان قد خلع بعض أسنانه دون حصوله على اذن من المعهد .

وفى فرنسا لا اتجار في الجثث ، ولكن هذا لم يمنع احدى الصحف التي تتصيد الأخبار المثيرة من أن تنشر « ان فرنسا تشترى الجثث خدمة لعلم التشريح » ، بل أكدت احدى المجلات أن فرنسا تشترى الجثث من بلاد أخرى ، حاسبة حساب

العملات الأجنبيـة ، وحقيقة الأمر أن الاتجار المبـاح مقصور على الهياكل العظمية ، والمشتغلون بهذه التجارة فى فرنسا يشترون الهياكل العظمية من الدول النامية .

وفى اليابان ــ كما فى فرنسا ــ يبيح القانون جراحات نزع عين ميت لترقيع قرنية حي ، ولكن بشرط موافقة أسرة الميت ، ويتم الاتصال بها على يد وسيط له الحق فى أن يطالبه بأجر على وساطته ، ويحرص هذا الوسيط ــ طبقا للسلوك الياباني المتوارث ــ على القيام بوساطته ، مجاملا للاسرة ارق مجاملة ، متأدبا معها كل الأدب ، ومن يعرف له هذه الخصال هو وحده الذى يرخص له بالوساطة ، ويكون الدليل تقديمه لانواع شتى من الوثائق تشهد له بحسن السـمعة وأن له خطـة موضوعة تضمن له الشغل لثلاث سنوات قادمة .

ان هبة انسـان جثته لكلية طب تصـدر عادة عن عاطفة نبيلة غاية النبل ، ونحن نذكر هذا الرجل الفرنسى الذى كان مقدم عمـال وبذل غاية جهده فى بنـاء مقر جديد لكلية الطب فى باريس ، لأنه أوصى بجثته لها ، راضيا أن تكون نهايته في عين المكان الذى عمل فيه زمنـا طويلا . وليست كل نزعات التبرع على مثـل هـذا التجرد من الإثرة ، مثل تلك النزعة التى دفعت بأرملة الى أن توصى بجثتهـا لكلية الطب لا لشيء الا لكى لا تدفن بجوار زوج تكرهه ، فتكون فعلتهـا آخر صفعة له منها .

أما حق الأسرة فى الحفاظ على جثة فرد منها فمسألة تعالج بقسط أكبر من الحساسية ، حقا ان الجثة لا تزيد على كونها كتلة من أنسـجة ميتة ، ولكنها رغم ذلك تبقى ممثلة لقيمة معنوية ، فهى حين تكون من نصيب الورثة لا يكون شأنها شأن متاع مادى مبتذل ، وقد أصاب الاستاذ ديركنز واجاد فى تأكيده أن حق الاسرة فى الحفاظ على جثة فرد منها ليس حقا من حقوق الملكية بل هو حق خارج نطاق هذه الحقوق . ويستند حق الاسرة اذن على رباط الدم أو المشاعر بينها وبين فقيدها ، ولذلك فان حرية الأسرة فى التصرف فى جثته تتراوح بتراوح جدارة الميت بأن تعترف له أسرته بهـذا الرباط ، ولكن الأسبق فى الاعتبـار هو الرغبة التى بداها بشأن التصرف فى جثته ، اذ ينبغى على الأسرة تنفيذ رغبته . مهما كان مقامه عندها .

لنفترض أن انسانا أبان عن رغبته بشأن التصرف فى جثته . حقا ليس من المحتمل أن يبدى رغبته هذه عند دخوله الى المستشفى ، الذى يأمل أن يغـادرة سليما معافى ، وسؤاله عما يرغبه عند دخوله الى المستشفى يعد مجافيا لألزم قدر من كرم المشاعر الانسانية المألوفة ، وسيصطدم هذا السؤال فى أغلب الأحـوال باصرار على رفض الاستجابة له ، ويكون للاسرة فى هذه الحالة حق التصرف فى الجثة ، بأن تهبها مثلا لمعهد يدرس التشريح ، أو تسمح بنزع عضو من احشائها .

واليك على سبيل المثال خبرا يثير المشاعر ورد فى احدى الصحف .

«تم أمس استئصال كليتى بول هنرى ، ومنحت واحدة منهما لشاب فى الثالثة والعشرين ، والثانية لرجل فى سن الأربعين .

نقل التليفون صباح أمس نبأ الفاجعة الى عمدة قرية سانت ليزان (فى مقاطعة مين دالوار) . وكان المتحـدث واحـدا من أربعة رهبان اخـوة فى الدين للقس فريبو رئيس ديرهم ، وقال للعمدة أن السيارة الصغيرة التى كان يستقلها رئيسهم قد انقلبت به يوم الثلاثاء ليلا عند مدخل القرية ، وكان قد فرغ لتوه من تشييع

جنازة جدته ، وتحطمت جمجمته ، ونقل وهو فى سكرة الموت الى مستشفى سان فرنسوا فى مدينة كوليه ، ولكن الأطباء عجزوا عن اعادته لوعيه ، وعد من الوجهة الاكلينيكية ميتا ، ولكن جسده ظلت له بقية من حياة بفضل الوسائل العلميه ، وسألت راهبة أباه وأمه هل يأذنان بنزع كليتى ابنهما ، فكان جوابهما : لو كان اتيح لنا أن نسأله الاذن ابان حياته لما خامرنا شك فى أنه كان سيأذن وهو فى غاية السرور ، فاذا نحن لم نرض بالتضحية بكليتيه فأغلب الظن أننا سنقضى بقية العمر ونحن فى غاية الندم والحسرة ، حقا انها كانت تضحية بليغة من جانب أبويه الحزينين وهما يريان جسد ابنهما والحياة لاتزال تنبض فى قلبه اصطناعا ، وهو ينقل بسيارة اسعاف كأنه شخص لم يصب الا بجراح يرجى شفاؤها ، ثم يوضع فى طائرة ، وتصطنع له قدرة على الحياة الى أن يبلغ مستشفى نيكير بباريس ، حيث يقوم الجراح الاستاذ جاك كروسنيه هو ومعاونوه بمراجعة قائمة تضم أسماء مئة وسبعين مريضا من نزلاء باريس ركبت لهم من قبل كلى صناعية من اجل اختيار اثنين منهم يكونان اشدهم قربا الى الشبه بطبيعة جسد المتوفى الذى يهب كليتيه» .

ونقرأ ايضا فى مقال باحدى الصحف الصادرة يوم ٢١ أبريل سنة ١٩٧٠ ان نجارا من مقاطعة ازير فى فرنسا قد توزعت كليتاه ، فاتخذت واحدة منهما طريقها الى مدينة كولون بألمانيا ، والاخرى الى مدينة كوبنهاجن بالدانمرك ، وكان السفر بالطائرة .

كما نقرأ أن كلية شاب فى السويد مات فى حادثة على الطريق نقلت على وجه الاستعجال بالطائرة الى مدينة لندن وزرعت فى جسد رجل فى سن الثلاثين .

وهكذا فان التعاون الدولى فى هذا المجال قد بدأ يؤتى ثماره ، وعندنا الآن مستودعات للاعضاء القابلة للزرع ، واحد منها يخدم مدينة باريس ، وواحد يخدم فرنسا ، وثالث يخدم أوربا كلها . وهكذا يمكن القول بأنه قد أنشئت فعلا بنوك للأعضاء القابلة للزرع ، والهدف المرموق هو تجميع طلبات زرع الأعضاء فى مركز رئيسى ، واعداد ملفات تحتوى على كافة البيانات الخاصة بالأفراد المرشحين للانتفاع بهذه الأعضاء ، ولا يتأتى ذلك كله الا بفضل شركات الطيران ، ولكن من المتيسر أن نتصور قيام بنك للأعضاء يخدم كلها بأن تصب فيه بيانات البنوك الاقليمية ، اذ أن وسيلة حفظ الأعضاء لبضعة أيام لم تكتشف بعد .

وقد ينشب خلاف فى الراى بين أفراد الاسرة ، فمن يكون منهم صاحب الكلمة المطاعة ؟ ان الاولوية هى ـ بصفة عامة ـ لمن كان منهم أوثق ارتباطا بالمتوفى واقدرهم على معرفة وصيته ، انه فى هذه الحالة هو الزوج أو الزوجة ، فاذا فرضنا أنهما قد ماتا من قبل أو أن المتوفى أعزب فان ترتيب أولوية من لهم حق التصرف فى الجثة يكون حسب ترتيب الاولوية فى الارث وفقا لأحكام الميراث فى القانون المدنى ، فاذا فرضنا أن الميت كان قد لفظ أنفاسه الأخيرة فى مستشفى يتيسر فيه زرع الأعضاء فليس لنا فى هذه الحالة أن نتوقع من الطبيب الذى يريد نزع عضو من أحشاء الجثة لزرعها فى جسد مريض طلبا لشفائه أن يحصل على اذن من جميع أفراد الأسرة ، اذ ينبغى أن لا ننسى أن هذا الزرع يتطلب نزع العضو على وجه الاستعجال ، ولا يجهل أحد أن زرع الأعضاء متوقف على اجرائه بأقصى سرعة ، فالقلب والكبد والكلية بعد نزعها لا تحتمل الا لحظات قليلة من جفاف الشريان أو انقطاع سريان الدم فى خلاياها ، وقد ناقش مجلس النواب

الفرنسى أخيرا مشروع قانون يقضى بأن الاذن بنزع عضـو من أحشاء جثة أو بذل الجثة ينبغي أن يصدر كتابة من كل من له حق شرعى فى منحه أو رفضه . وهذا التشريع المقترح هو من وحى عواطف انسانية غير منكورة ، ولكنه مع الأسف غارق فى الوهم والخيال ، فكيف يتأتى ، والأمر يقتضى اجراء الجراحة على الجثـة فى ظرف ساعات قليلة بعد وفاة الميت ، أن يتم الحصول على جميع المعلومات الخاصة بحالة جميع أفراد أسرة الميت الذى قد يصل الى المستشفى وهو مجهول الاسم بعد اصابته فى حادث ، وحتى لو عرفنا اسمه كيف يتأتى فى ساعات قليلة الاتصال بأسرته فردا فردا لنسألهم التوقيع كتابة على الاذن وفيهم من يكون مقيما على بعد كبير ، هذا الطلب اذن من قبيل العبث وطلب المستحيل ، وهو خليق بأن يعوق انقاذ حياة أناس بسبب المبالغة فى اجراءات الحصول على الاذن .

وقد أعلن الاستاذ ريبوس والاستاذ هامبرجر أن « الالتزام الذى يسبق كل التزام آخر هو أن لا نناقش كيف نحصـل على الاذن لحظة وفاة الميت ، فهذا مسلك بغيض ومؤلم وغير انسانى ، ولنستمع الآن الى رأى الاستاذ جريفن الذى أدلى به حديثا فى مؤتمر ضم قضاة فيهم المعارض والمؤيد لتبسيط اجراءات الحصول على الاذن . قال : « ينبغى أن نذكر كم هو مؤلم لأسرة الميت أن نعرض عليهـا وهى فى أشد الحزن ضرورة منحها الاذن لنا ، فى وقت يكون من حقها فيه التماس السكينة والخلوة الى مناجاة النفس ؟ » .

بسبب هـذه الاعتبارات كلها صـدر مرسـوم فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ يقضى بما يلى :

« فى المستشفيات الواردة فى القائمة التى أعدتها وزارة الصحة العامة والأهالى اذا ما حكم رئيس الاطباء بأن هناك منفعة علمية أو علاجيـة تقتضى الوفاء بهـا ، يجوز بغير ابطاء تشريح الجثة ونزع عضـو من أحشـائها حتى بغير اذن من أسرة الميت ، وينبغى فى هذه الحالة أن تثبت الوفاة بشـهادة طبيبين فى المستشـفى ، وعليهما اللجوء الى كل الوسائل المعتمد عليها والتى تقرها وزارة الصحة والاهالى للتثبت من أن الوفاة قد حدثت فعلا ، وينبغى تحرير شـهادة رسمية بذلك يوقع عليها هذان الطبيبان ، مع بيان تاريخ الوفاة باليـوم والسـاعة ، وينبغى لرئيس الأطباء أن يسجل فى وثيقة دوافع الجراحة وظروفها » .

ومع ذلك فهناك قيود ، فلا سبيل لاتخاذ اجراءات تشريح جثة أو نزع عضو من أحشائها اذا كانت هذه الجراحة تعرقل تشريح الجثة بمعرفة الطبيب الشرعى ، أو اذا كانت الوفاة نتيجة اصابة عمل ، أو كان الميت من أتباع الديانة الاسلامية ، أو متمتعا بمزايا أفراد القوات المسلحة الذين أصاب صـحتهم عطب فى الحرب ، والغرض فى هذه الحالة الاخيرة مزدوج : ابداء الاحترام لجثث المحاربين القـدماء وصيانة حقوق السلطات العسكرية فى التأكد من أسباب الوفاة اذا لم تكن بينة .

وقد عرض التلفزيون الفرنسى أخيرا فيلما للمخرج كايات اسـمه « كلنـا قتلة » ، وأقيمت بعد عرض الفيلم ندوة لمناقشة قضية الحكم بالاعدام ، هل الأولى الابقاء عليه أم الغاؤه ، وقد قال عدد من الحاضرين انه أصبح من العادة نزع أعضاء من أحشاء المحكوم عليهم بالاعدام بعد موتهم . وهذا اختلاق محض ، ذلك أن وزير العـدل لا حق له فى السماح باجراء مثل هـذه الجراحة على جثث المحكوم عليهم بالاعدام حتى ولو كان فى ذلك خدمة للعلم ، اللهم الا اذا حصل من قبل على اذن

من أسرهم ، وقد حدد الوزير مدى سلطته فى منشور ورد فى مجموعة اللوائح الادارية الصادرة فى أول مايو سنة ١٩٥١ .

وقد سبق لنا أن عرضنا للمرسوم الفرنسى الصادر فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ ورأينا كيف يفترض بسبب ضرورة الاستعجال فى تشريح جثة أن أسرة الميت قد أذنت به ، وقد قوبل هذا المرسوم بنقد كثير ، وشك عدد من الفقهاء فى أن قوة هذا المرسوم ترقى الى قوة قانون تصدره السلطة التشريعية ويبيح نزع أعضاء من احشاء جثة بغير حصول على اذن بذلك من أسرة الميت . وقد وصف مثل هذا النزع بأنه هتك لعرض الموتى ، وانه اثم فى التشريع ، وان لا اعتبار للميت فى حكمه الا بأنه يتولى وظيفة نافعة ، بل كان من تلميح بعض الأقوال أن مطلب خدمة العلم مطلب مزعوم يخفى تحته مطلب توفير الجثث لطلبة كليات الطب ، وأن تشريح الجثة على عجل بعد الوفاة ونزع أعضاء من احشائها ربما كان اللجوء اليه من أجل محو معالم أخطاء الجراح غير الكفؤ ، الذى أسلم له المريض نفسه ، كما وصف الملف الضخم الذى يتضمن اجراءات نزع الأعضاء بأنه جدار من ورق المستندات يحول دون معرفة الحقيقة .

وقد ساورت الخشية بعض الناس من أن يكون المرسوم السالف الذكر حافزا للجراحين الذين يريدون نزع عضو من أحشاء جثة أو ترقيع قرنية عين على التقصير فى التأكد تمام التأكد من حدوث الوفاة فعلا وحقا .

وقد كتب الأستاذ بوميروك سنة ١٩٣٧ يقول :

« هؤلاء المرضى المساكين الذين تعرضت أجسادهم للتشريح أو التقطيع بالمشرط بعد الموت كم نأمل أن يلقوا منا أتم الحرص على رعايتهم الى اللحظة التى يلفظون فيها أنفاسهم الأخيرة ، وأن لا تتسبب يد آثمة أو مهملة ـ فعلا أو سهوا ـ فى وفاتهم أو التعجيل بها بقصد توفير جثة ـ بعظمها ولحمها ـ للتشريح .

وفى حالة قيام الحاجة الى التعجيل بتشريح جثة فمن المؤكد أن تسجيل حدوث الوفاة فى شهادة لا يعد وحده ضمانا كافيا بأن الموت قد تحقق فعلا ، لذلك كان مما يوصى به بالنسبة للشهادات التى تسجل الوفاة أن تتضمن أيضا ـ كلما كان ذلك فى الامكان ـ ذكرا لسبب الوفاة ، وينبغى ألا يقنع الأطباء بشهادة تقول « أصيب بمرض ومات » ، وقد عثر فى ولاية نبراسكا الامريكية من بين مخلفات عهود قديمة على شهادات وفاة فى صياغة فريدة مثل : « نام مع الليل فى فراشه سليما واستيقظ مع الصبح ميتا » أو « لا أدرى ما علته ، انه مات بغير عون من طبيب » . أو « لم يكن يشكو قبلا من حالته المعنوية » .

سنتجاوز نطاق موضوعنا لو أننا أفضنا فى معالجة هذه العقدة الكبرى ، عقدة تحديد لحظة الوفاة ، فلنكتف اذن بالاشارة الى منشور مؤرخ فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧ وهو لم يدرج الى الآن فى الجريدة الرسمية الفرنسية ، لذلك فهو بين الاسانيد القانونية أقلها قوة ، فان هذا المنشور يحدد الظروف التى يتيح قيامها اتباع أحكام المرسوم السالف الذكر ، فهو يبيح تشريح الجثة ونزع عضو من أحشائها اذا كان فى ذلك خدمة للعلم أو لعلاج المرضى ، ولكنه بالنسبة لطريقة اختيار حدوث الوفاة قد أقر الطرق التقليدية لفصد الشريان ، أو طريقة الاختبار بالفلوريسين التى ابتدعها الدكتور ايكار ، وكذلك أقر طريقة الاختبار بعلامة الاثير ، ولكنه أضاف عليها طرق اختبارات جديدة ، مثل طريقة رسم المخ بالاشعة للتأكد من أن

مركز الجهاز العصبى قد تم دماره ، وهذا دليل قاطع معترف به على أن العطب الذى تنتفى معه الحياة لا جبر له ، ولنذكر هنا أن المنشور السالف الذكر لايتضمن تعريفا قانونيا لحالة الموت بل يكتفى باشتراط قيام الأطباء باتخاذ سلسلة من الاختبارات من قبل أن يشهدوا بحدوث الوفاة حقا وفعلا ، والواقع ان أمر شهادة الوفاة متروك كله للعلم وضمير الطبيب .

هيا بنا الآن نعود الى بحث مشكلة الاحتياج الى اذن الاسرة بنزع عضو من أحشاء ميت لها اذا لم يسبق له أن أشار الى رغباته الأخيرة . وقد أوضحنا من قبل أن القانون المعمول به فى فرنسا يبيح للجراح الذى يريد نزع عضو من أحشاء جثة أن يفعل ذلك بعد اذن من أسرة الميت اذا كان فى نزع العضو خدمة للعلم أو لعلاج المرضى ، والواقع أن الاطباء فى تحملهم لمسئولية تبرير نزع عضو من أحشاء جثة لا تتوفر لهم حماية كافية بمقتضى المرسوم المؤرخ فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٧، أو بمقتضى المنشور السالف الذكر الذى قد يعد بسبب عدم نشره فى الجريدة الرسمية منشورا سريا ، لأن هذا القانون وهذا المرسوم يفترضان أن لا تزع لعضو من أحشاء جثة الا باذن من أسرة الميت ، ويخشى الاطباء فى الواقع أن يتعرضوا للمحاكمة اذا لم تستوف اجراءات الحصول على اذن الأسرة ، واذا كانت المحاكم فى فرنسا لم تعهد الى الآن مثل هذه القضايا فان الحال مختلف عن ذلك فى دول أخرى ، فقد قرأنا فى الصحف أن طبيبا يابانيا أراد أن يستقل بقرار نزع عضو من أحشاء جثة ، فسيق الى المحكمة ، وقد حدث مثل ذلك أيضا لطبيب فى الارجنتين . وتنظر المحاكم الالمانية الآن قضية تطالب فيها أرملة ميت وابنته بالحكم على الاستاذ جوتجريماون — الجراح الالمانى الشهير — بأن يدفع لهما تعويضا قدره ٣٢ الف مارك ، لأنه نزع بغير اذن منهما عضوا من أحشاء فقيدهما . وفى روما بدأت محاكمة الاستاذ ستيفانى الجراح الايطالى الشهير ، وكان بيننا وبينه اتصال ، وكذلك محاكمة معاونيه ، بتهمة القيام بنزع كلية من جثة دون رعاية للالتزام بمرور ٢٤ ساعة بعد الوفاة ، وهى المهلة التى يشترط القانون الايطالى مرورها قبل ثبوت الوفاة من الوجهة الاكلينيكية .

لهذا يرى الأطباء فى فرنسا من الأحوط لهم ألا ينتزعوا عضوا من أحشاء جثة الا بعد اذن صريح من أسرة الميت ، ويترتب على ذلك أن جثث أناس تبرعوا بعضو من أحشائها تصبح عديمة الفائدة ، ولنفرض أن شابا من قرية صغيرة فى أطراف فرنسا مات اثر حادثة فى ميدان فى قلب باريس ، ولم نعثر فى جيوبه على ورقة تبين شخصيته ، فكيف اذن نستطيع الاتصال بأسرته قبل ان ننزع من جثته كليته التى يمتد بفضلها عمر مريض معرض لأن يفقد حياته اذا لم تزرع هذه الكلية فى جسده . وينبغى أن لا ننسى فى باريس وحدها مئتين من المرضى المشرفين على الهلاك ينتظرون بفارغ الصبر كلية سليمة تزرع فى أجسادهم ، وهذه حال ينبغى أن لا تدوم ، فالجراحون اليوم لا فى فرنسا وحدها بل فى بلاد أخرى عديدة يعملون فى غيبة من قوانين تشريعية تنظم حقوقهم ومسئولياتهم ، فهم لكى يتاح لهم زرع عضو بنزعه من انسان آخر فى حاجة لا الى سند غاية القول فيه انه مجرد مرسوم أو منشور لا ترقى قوته الى قوة القانون بل هم فى حاجة الى قانون يهتم به الرأى العام ويصدره المجلس النيابى ، وهذا القانون الذى نترقب اقراره واصداره لا يسعه الا أن يؤكد مبدأ افتراض صدور اذن من أسرة الميت بنزع عضو من أحشائه ، على أن يكون من المسلم به أن من حق كل انسان ومن حق أسرته تحريم نزع عضو من جثته ، وفى هذه الحالة يتحتم العدول عنه .

وهناك حجج كثيرة تسند مبدأ افتراض صدور اذن أسرة الميت بنزع عضو من أحشائه ، فان الامل فى انقاذ حياة انسان هو أسمى قدرا من واجب الاحترام الذى ينبغى أن تلقاه منا جثة ميت ، وقد كتب الأستاذ سافانيه فى مؤلفه المعنون « حالة الضرورة » يقول : « وهذا أيضا يبرر عملا قد يعد محرما لو أنه لم يكن لازما لانقاذ حياة انسان » .

ويرى الاستاذ بوخر ــ وهو مؤلف سويسرى يعد حجة فى هذا الموضوع ــ انه من الحلال والصواب ــ من حيث المبدأ ــ نزع عضو من جسد انسان بعد موته اذا لم يعلن صراحة وهو تحت العلاج أو من قبل عن معارضته لهذا النزع ، أو اذا لم تصدر ممانعة صريحة لهذا النزع من أسرته ، او اذا كان من المستطاع فى بعض الأحوال أن نستخلص بالاستنتاج أنه لو كان قد طلب من الميت قبل وفاته أو من أسرته بعد وفاته الاذن بنزع عضو من أحشائه لما قام عليه اعتراض .

ولكن الأستاذ بوخر يرجو أن لا يدخر جهد فى الاتصال بأسرة الميت (ونحن معه فى هذا الرجاء) ، لان اشتراطه الحصول على اذن صريح وفى مستند صادر من المتبرع بعضو من جثته أو من أسرته بعد موته سيصبح معه زرع الاعضاء مستحيلا • ويضيف الأستاذ بوخر قائلا : « لو أن الجراح وجد نفسه ملتزما ان يطلب هذا الاذن من مريض قبل اجراء الجراحة عليه أو يطلبه من الاسرة وهو موشك على اجراء الجراحة أو بعدها فورا فان اثارته لهذه المسألة الحساسة ستكون فى أغلب الظن أشد وخامة على المريض من رهبته للجراحة الخطيرة التى تنتظره ، لهذا يرى أستاذنا الجليل أن الاذن بنزع عضو من أحشاء جثته لزرعه فى جسد انسان حى ينبغى أن لا يشترط له أن يصدر باقرار صريح بقبوله ، بل يكتفى فيه بافتراض صدوره وان لا شىء يمنع من تصديق هذا الفرض ، وهناك اقتراح آخر تقدم به اللورد دنبورن الى مؤتمر انعقد لدراسة مسألة نزع الأعضاء . قال ينبغى أن نعد نزع كلية من جثة عملا مباحا وغير محرم اذا لم يكن هناك داع الى الظن بأن صاحب هذه الكلية لو سئل الاذن بنزعها من جثته لكان من المحتمل أن يرفض •

وفى ندوة عقدها أخيرا اتحاد القضاة الفرنسيين أبدى القس أوريزون رأيه بأن الاطباء العاملين فى المستشفيات لهم ــ نيابة عن المجتمع ــ أن يقرروا بأنفسهم لأنفسهم لزوم نزع عضو جثة طلبا لشفاء مريض •

ومما تطيب له نفوسنا ونحن نعتنق الرأى الذى عرضناه سفور دلالة استفتاء الرأى العام الذى تم اخيرا ، فقد تولى المعهد الفرنسى للرأى العام اختبارا لآراء الناس فى الثالث والعاشر من شهر يناير ١٩٦٨ فوجد أن من بين الذين أدلوا بأصواتهم عددا تبلغ نسبته ٧١٪ (وهى فى انجلترا ٥٧٪) أجابوا بقولهم « نعم » ردا على هذا السؤال : « هل توافق على السماح للاطباء بنزع عضو من أحشاء ميت بشرط أن يكون فى حياته قد رفض هذا النزع ؟ » •

وكانت نسبة من أجابوا على هذا السؤال بقولهم «لا» هى فى فرنسا ٢٢٪ فحسب (٣٥٪ فى انجلترا) • ومبلغ علمنا أن أناسا كثيرين ــ شأنهم شأننا ــ لا يرون على الاطلاق سببا يدعو الى تحريم الانتفاع بجثثهم أو ــ على الأقل ــ بعضو من أحشائها خدمة للعلم وعلاج المرضى •

وكتب الاستاذ ديبوست فى بحث له عن هذا الموضوع : « ان القول بأن جزءا صغيرا من جسدنا قد يكون ذا نفع للاحياء بعد موتنا لهو قول يأخذ به أغلبنا عن طيب خاطر » .

وقد سبق لنا أن أشرنا الى استفتاء الرأى العام الذى تولاه المعهد الفرنسى فى سنة ١٩٦٨ ، وكان من بين الأسئلة التى طلب الاجابة عليها سؤال يقول « هل تميل الى السماح بنزع جزء من جسدك بعد التيقن من موتك لكى يعين على انقاذ حياة انسان آخر ؟ » . فكان نسبة من أجابوا بقولهم « نعم » ٦٥٪ فى فرنسا و ٨٠٪ فى انجلترا و ٧٠٪ فى الولاياة المتحدة ، ولم تزد نسبة من أجابوا بقولهم « لا » على ٢١٪ فى فرنسا و ١٧٪ فى انجلترا و ٢٣٪ فى الولايات المتحدة .

ونستند فى نهاية الامر الى حجة أخيرة تمدنا بها التعديلات التى دخلت على تشريعات بلاد تتساوى مع فرنسا فى الرقى الاجتماعى مثل السويد وتشيكوسلوفاكيا .

والواقع أن اباحة نزع الأعضاء هى القاعدة السائدة الآن – فيما يبدو – وأن تحريم المساس بالجثة لهذا الغرض هو الاستثناء .

ومع ذلك لابد من احترام رفض نزع العضو اذا أعرب عنه تلقائيا قرين المتوفى أو أبوه أو أمه أو خليلته ، وينبغى أن يسجل هذا الرفض فى دفتر خاص يحتفظ به فى المستشفى ، ويجوز التغاضى عن هذا الرفض حين يكون موضع خلاف بين أهل الميت اذا كانوا فى القربى اليه من درجة واحدة .

وقد تتساءل : هل الآراء التى أبديت فى الاستفتاء بالموافقة على اباحة نزع الاعضاء لم تكن ناجمة الا من رغبة أصحابها فى اكتساب ثواب عند بارئهم ، والواقع أننا الآن إزاء تناقض غريب ، ففى الوقت الذى أخذت فيه شرعية نزع الاعضاء تلقى مزيدا من التأييد يوما بعد يوم نلحظ نموا مطردا فى كراهية هبة عضو من أحشاء الميت ، وهذا التناقض قد انتبه له بصفة خاصة كل من الدكتور هوجوينار والدكتور رنتشنيك ، فهل النفور من هبة عضو من الجسد بعد الموت راجع الى طنطنة الصحف بأنباء اخفاق بعض جراحات زرع الأعضاء . ولو رجع مونتين – الكاتب الشهير – الى الحياة لما استطاع أن يعيد قوله « ان الاطباء لهم ميزة كبرى : اخفاقهم يندس تحت الأرض (يقصد مع الجثة) ، أما نجاحهم فيمشى فى وضح النهار » . وعلى كل حال فقد صدر عن الاستاذ ديبوست فى ٢٤ أكتوبر ١٩٦٩ تحذير جاد كل الجد من نكسة الموقف فى فرنسا . فقد قال : « استحال علينا اجراء جراحات زرع اعضاء فى الاشهر الخمسة الاخيرة اذ لم يقع فى شبكتنا خلالها فرد واحد رضى بأن يهب عضوا من جثته » .

وهناك جانب من هذا الرأى لا خلاف حوله بيننا وبين أصحابه فى قولهم بأن شرعية نزع الاعضاء لا يكفى لها مجرد مرسوم ، لأنه مسألة عويصة ينبغى أن يتصدى لها تشريع يرقى الى مستوى قوة القانون ، والافضل عندنا أن يتضمنها نص تشريعى يستقل بها ويعالجها من جميع جوانبها ، سواء كان الامر نزع أعضاء أو أنسجة من جسد حى أو جثة ميت ، فينبغى للمشرع أن يبت بالحكم فى هذه المسألة المثارة ، ويكون ذلك بمقتضى سند قانونى تجرى مناقشته والتصويت عليه علنا ، ويتناول تحديد وضع كل من يتعلق به الامر فى نظر القانون وكذلك تحديد أهليته .

وكتب الاستاذ ليجيين يقول « ان ادخال تعديلات تتصف بالشمول والاحاطة بكل الجوانب على القواعد السارية الآن هو الامر الوحيد الذى – من ناحية – يتيح للاطباء أن يعملوا وقد توفر لهم الأمن الذى يحتاجون اليه ، ويتيح لعامة الناس – من ناحية أخرى – أن يثقوا بأنهم عند موتهم سيجدون ما يأملونه بداهة من كفالة لحقوقهم واحترامها .

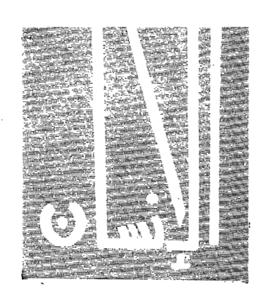
ولنفرض الآن أن انسانا رفض صراحة تشريح جثته ، ربما بسبب معتقداته الدينية أو الفلسفية ، اذن لا تستطيع أسرته فى هذه الحالة أن تخالفه ، مهما كانت لها مصلحة فى معرفة سبب الوفاة على سبيل اليقين (للتأكد مثلا من أن العلة التى أدت الى الوفاة ليست وراثية فلا خطر منها على سلالته) ، وآراء الفقهاء وقضاء المحاكم على اتفاق بأن المبدأ الذى استنه القانون الرومانى ، القائل بأن الجنين يعد مولودا كلما اقتضت مصلحته أخذه بهذا الاعتبار ، قد تمتد كفالته لحق الانسان وهو جنين قبل ولادته لتشمل حقه على جثته بعد موته ، ونجد تأييدا لهذا المبدأ فى نص المادة ٣٦٠ من القانون الجنائى الفرنسى الذى يعاقب على انتهاك حرمة المدافن أو تدنيسها ، وكذلك فى نص المادة الثالثة من القانون الفرنسى الصادر فى ٢٧ يوليه ١٨٨٨ الخاص بالصحافة ، فهى تعاقب على امتهان سيرة الاموات بالقذف أو السب .

وهناك حجة أخرى تؤيد وجوب احترام رغبة الميت ، فالواقع أن القانون الفرنسى الصادر فى ١٥ نوفمبر ١٨٨٧ الخاص بحرية مراسم الجنازات (وقد سبقت الاشارة اليه) يقول فى المادة الثانية منه : « لا يجوز بأى حال من الأحوال فرض هيئة معينة على مراسم الجنازات بسبب طبيعتها الدينية أو المدنية » . وتقول المادة الثالثة « كل فرد بالغ وكل قاصر تملك حرية التعامل من حقه اذا كانت له أهلية التصرف بالوصية أن يحدد مراسم جنازته وبالأخص فيما يتعلق بالطابع الدينى أو المدنى الذى ينبغى له أن يتخذه ، كما أن له الحق فى أن يحدد طريقة دفنه . وهو أيضا حر فى اختيار فرد أو عدة أفراد يحملهم مسئولية العمل على تنفيذ رغباته الأخيرة ويكون ذلك بالاعراب عن ارادته فى وثيقة تستوفى شروط شكل الوصية المعتمدة قانونا أو فى اقرار مكتوب يكون له شكل الوصية ، سواء كان التوقيع عليه فى حضور موثق العقود أو فى غيبته ، فمثل هذه الارادة المعرب عنها تكون فى قطعيتها فى مقام تصرفه بالوصية فى أمواله ، وتخضع بالتالى مثل الوصية بالأموال للقواعد التى تحكم حق الموصى فى العدول عن وصيته » .

والقاعدة التى تقضى بأن آخر رغبات الفرد التى أبداها فى حياته ينبغى أن يلتزم بها كل المحيطين به عند موته ليست محتمة كل التحتم فى جميع الأحوال ، فيجوز فى بعض الحالات الاستثنائية تفضيل مصلحة الاسرة وبالاخص اذا كان من الواضح أن اعتراض قريبهم على تشريح جثته بعد موته لم يصدر وهو مقدر لعواقبة حق التقدير (مثل مصلحة الأسرة فى الحصول على اثبات بعن الوفاة مرتتبة على اصابة عمل يتوقف عليها استحقاق لتعويض) .

ولنا ان نعتنق الرأى القائل بأن جثة الفرد ليست من أملاكه وأنها ليست من أملاك أسرته ، وان مصلحة المجتمع ينبغى أن تسمو على مصلحة الأفراد . وليس من غير المحتمل أن يقودنا الرقى فى هذا المجال الى وضع يجوز معه التصرف فى الجثة بالرغم من معارضة سابقة لصاحبها أو بالرغم من معارضة أسرته .

وفى مؤتمر لاطباء القلب انعقد فى أثينا سنة ١٩٦٨ قال الأستاذ ليدنيجر : « ان الخطر هو أن نرى واجب احترام الميت قد يغرق فى دوامة من الجدل ويختلط أمره علينا ، والذى يهمنا الآن هو أن نبادر بدون ابطاء الى وضع ميثاق أخلاقى للاطباء يتأتى معه ــ بفضل أنظمة مؤسسات جديدة ــ بيان الحد الادنى لاحترامنا للحقوق التى يدعيها الفرد لنفسه بعد موته مثلما نحترم حقه فى الوجود كما يحدد الميثاق هذه العتبة التى يملك المجتمع تجاوزها لكى تسير مصلحته بضغط من ارادته » .



والثقافة والمدنية

بقلم : لف كوجان

ترجمة : فؤاد كامل

المقال فى كلمات

موضوع الثقافة فى عصرنا ، عصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، التى بسطت اليوم جناحها على العالم بأسره ، ودفعت الانسان الى أجواز الفضاء فى انطلاقات متتابعة يرود بها أغوار الكون الشاسع ، هذا الموضوع يتخذ طابعا خاصا وأهمية متزايدة ، فلا غرو أن يتناوله الكتاب بالفحص والتمحيص والتحليل الدقيق .

وفى هذا المقال النفيس يتحدث الكاتب عن الانسان والثقافة ، وعن الثقافة والمدنية . ويدور الشق الأول من هذا المقال حول مسألة فى غاية الدقة : هل للجوانب الثقافية الأخرى من أخلاق وفن وقيم سياسية وقانونية أن تقاوم دفعة العلم هذه ، أم ينبغى عليها أن تطور نفسها ، وعلى أى نحو يكون هذا التطور . لقد نجم عن الثورة العلمية وعن الطابع الصناعى للانتاج المادى والروحى نتيجة هامة هى الاقتباس والتوحيد النمطى للانتاج ، ولذلك فثقافتنا الحديثة تتميز بانها أشد دينامية وحركة منها فى أى وقت مضى . والثقافة فى نظر الكاتب عملية تعبئة لموارد الفرد

الكاتب : لف كوجان

رئيس قسم علم الاجتماع بمركز أورال العلمى بأكاديمية علوم الاتحاد السوفيتى ، والأستاذ بجامعة الدولة بالأورال . ولد عام ١٩٢٣ . وهو حاصل على الدكتوراه فى العلوم الفلسفية . له مؤلفات عديدة فى علم الاجتماع ، وعلم الجمال . ومن أشهر مؤلفاته : « التذوق الفنى » موسكو ١٩٦٦ ، السينما وروادها » موسكو ١٩٦٣ ، « نحن والفن » موسكو ١٩٧٠

المترجم : فؤاد كامل

مدير البرنامج الثانى باتحاد الاذاعة والتلفزيون لجمهورية مصر العربية . له مؤلفات ومترجمات عديدة . وهو حاصل على جائزة الدولة للترجمة .

الروحية وتحويل قواه وقدراته الخلاقة الى قيم وخبرات ، وهى فى الوقت نفسه عملية قضاء على موضوعية القيم المتراكمة عبر القرون وتحويلها الى ثراء روحى للفرد .

وفى عصرنا الحالى نمطان متعارضان من الثقافة فى مضمونهما وفى درجة استيعاب الجماهير لهما ، وهما النمط الاشتراكى والنمط الرأسمالى .

أما موضوع الثقافة والمدنية فيستهله الكاتب بمناقشة المعانى الجديدة للمدنية . وينتهى به استعراض الآراء الى أن المدنية تجمع بين الثقافتين المادية والروحية للمجتمع . ومن سمات المدنية عدم الاستقلال ، اذ أن انجازات التكنولوجيا والعلم والفن التى تنشأ فى بلد ما سرعان ما تصبح بفضل وسائل الاتصال ملكا مشاعا للعالم . وهنا يصطدم الكاتب بفرضين متناقضين : هل المدنية عالمية غير مستقلة بذاتها ، أم أنها قومية مستقلة بذاتها ؟ والحقيقة أن المدنية تجمع بين هذين النقيضين اللذين يكونان كلا واحدا ، فالمدنية العالمية لا توجد الا بوصفها مجموع المدنيات القومية . ويسهم كل شعب فى تطور المدنية العالمية . ويتوقف نمط المدنية على

عاملين • هما طابع التطور الاقتصادى ومستواه ، والنظام الاجتماعى والاقتصادى • ومن الممكن كما هو موجود فعلا أن توجد تبادلات للقيم الثقافية وتفاعلات ثقافية بين المدنيات ذات الأنماط المختلفة ، ولكن ليس من الممكن وجود التقاءات واندماجات فى نمط مشترك من أنماط المدنية •

١ ـ الانسان والثقافة

عندما نرى فى مشكلة الثقافة احدى المشكلات الأساسية فى القرن العشرين فانما نقيم هذا النظر على أساس متين . فلماذا فى قرننا هذا بخاصة يقبل علماء الاجتماع والفلاسفة والمؤرخون وعلماء الانسان والأجناس ومؤرخو الفن وعلماء كثيرون غيرهم من ذوى التخصصات المختلفة على المسائل العامة المتعلقة بالفلسفة والثقافة فيدرسوها فى عناية متزايدة ؟ ولماذا نشأ فى عصرنا تخصص جديد ، ما فتىء يوطد أركانه ، هو « علم الثقافة » •

ينبغى علينا بلا شك أن نلتمس أسباب هذا الاهتمام المتزايد بنظرية المدنية فى الانقلابات العظيمة التى طرأت على الحياة الاجتماعية فى عصرنا هذا الزاخر بالدينامية (الحركة) •

فهناك أولا فى عالمنا الحديث نمطان متعارضان من الثقافة يناظران نظامين اجتماعيين مختلفين ، أعنى نمطين من المدنية . وهذه الحالة تثير اهتماما خاصا بمشكلة « التناظرات » بين الثقافة ومجموع العلاقات الاجتماعية .

ويأتى بعد ذلك أن الثورة العلمية والتقنية التى بسطت اليوم جناحها على العالم بأسره قد ركزت انتباه الانسانية على العلم والتقنية ، فجعلت من القرن العشرين « عصر العلم » . وليس من قبيل المصادفة أن يدفعنا التوسع الجارف للعلوم فى جميع ميادين الحياة الاجتماعية الى أن نعير مزيدا من اهتمامنا لمستقبل جوانب أخرى من الحضارة ، كالأخلاق والفن والقيم السياسية والقانونية الخ . هل تقاوم هذه الجوانب الأخرى دفعة العلم ؟ أم ينبغى عليها أن تطور نفسها ؟ وعلى أى نحو يكون هذا التطوير ؟

وهناك أخيرا جماهير ضخمة فى البلاد النامية فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية استيقظت على المناشط الثقافية ، وأخذت الشعوب التى كانت فى الماضى بمنأى عن المدنية تشارك مشاركة ايجابية متزايدة فى العملية العامة الخاصة بالثورة الثقافية .

وما من مشكلة فى الحياة الاجتماعية أشد ارتباطا بتطور الانسان من مشكلة الثقافة • ذلك أن الانسان يبدع قيم الثقافة وخيراتها التى يتكون بها ، ويتعلم منها . فهو صانع الثقافة وموضوعها فى آن معا . وهكذا كان موضوع « الانسان والثقافة والمدنية » موضوعا تمليه العلاقات الاجتماعية فى عصرنا ، وتفرضه التحولات الاجتماعية السريعة التى يتسم بها حاضرنا .

والثقافة نتيجة يؤدى اليها النشاط الانسانى . وهذه بديهية يضعها علماء الثقافة أيا كانت المدرسة أو الاتجاه الذى ينتمون اليه ، ومهما اختلفت وجهات نظرهم فى الطبيعة الباطنة لظاهرة الثقافة ، وفى المكان الذى تشغله فى نسق العلاقات

الاجتماعية • وقيم الثقافة وخبراتها ومعاييرها ونسقها من العلامات الرمزية تجسده جميعا المناشط المتنوعة للانسان ، ابتداء من الانتاج حتى التجليات العليا التى تبدعها الروح الانسانية بما فطرت عليه من حرية خلاقة ، وهى المشيدات المجردة من مذاهب فلسفية ، ومن قواعد المعايير الأخلاقية ، ومن الأناشيد البوليفونية (المتعددة الألحان) التى ألفها عظماء الموسيقيين •

ولنتساءل مع ذلك : ما هو النشاط الانسانى الذى يمكن أن يصنف على أساس متين بين المناشط الثقافية ، ولنحرص بعد ذلك على أن نرى هل كل نشاط للفرد يترك آثرا ملحوظا على تطور المدنية الانسانية • والطريقة التى نجيب بها على هذه الأسئلة هى فى واقع الأمر الخط المشترك ، والحد الفاصل بين مدارس « علم الثقافة » الحديث • واتجاهاته المختلفة •

ويبدو جليا أننا لا نستطيع أن ننسب الى مجال الثقافة غير نمط واحد من النشاط الانسانى ، وهو النشاط « الابداعى » • ونحن نعنى بالابداع عمليات النشاط الانسانى التى تحطم المعايير المقررة ، والاكليشيهات ، والنسخ المتكررة ، والأنماط المتحجرة ، والتى تولد نماذج جديدة ، ما زالت فى طى الغيب • فالانسانية لا تستطيع أن توجد اذا هى تخلت عن نشاط التوليد • وثمة نتيجة هامة بل رئيسية فى الثورة العلمية التقنية التى يشهدها عصرنا ، وفى الطابع الصناعى للانتاج المادى والروحى ، هذه النتيجة هى الاقتياس والتوحيد النمطى للانتاج • فالمشروع الخاص بصنع طائرة أو سيارة أو أداة آلية ، والذى يوضع فى الصمت الحافل بالتأمل الذى يسود مكاتب الدراسات ، هذا المشروع ينتقل مباشرة الى الانتاج ، ويتحقق بالجملة ، بالمئات وبالآلاف بل بملايين النماذج ذات النمط الواحد • ونسخ الأعمال الفريدة فى الثقافة الروحية يسمح بتعريف ملايين الرجال بها على ظهر كوكبنا الأرضى • ان عصر الصناعة هو عصر الاستنساخ • ولم يكن للوحدة القياسية وللمعيار وللنمط الواحد فى تاريخ الانسانية قط ما لها الآن من الأهمية • وهكذا تظهر النقيضة الأولى فى ثقافتنا الحديثة :

أ ـ ثقافة عصرنا أشد دينامية وتغيرا وحركة منها فى أى وقت مضى •

ب ـ عصرنا هو عصر الاقتياس ، والنسخ النمطى الموحد •

وكما هى الحال فى كل نقيضة نرى أن كلا من المقدمة (أ) والمقدمة (ب) متعارضتان تمام التعارض ، ومن ثم فانهما متناقضتان تماما ، ومع ذلك فان كلا منهما صادقة صدقا لايداخله شك • ويستمر الانتاج بالجملة فى التوسع بسرعة تزداد على مر الايام ، مستتبعا نمو مناشط النسخ • بيد أن ثقل المناشط الخلاقة يزداد أيضا فى الوقت نفسه ، ويزداد باستمرار عدد النماذج الجديدة التى تقدم للتصنيع ، كما نرى أن ايقاع الكشوف العملية يزداد سرعة ، على حين ينكمش الفترات الزمنية التى تستغرقها هذه الكشوف لكى يتم تصنيعها • ولاينبغى على الاطلاق ، تفاديا لهذه النقيضة التى أشرنا اليها ، أن نقلل من عدد النماذج الجديدة المطلوب استنساخها ، بل لاينبغى أن ندخل عناصر من الانشطة الخلاقة فى كل ميادين العمل الانسانى ، بما فى ذلك عملية النسخ نفسها • ومن السذاجة أن نتوقع اننا سوف نستطيع يوما ما شهود حالة للأشياء ينبثق فيها نموذج جديد من كل فعل من أفعال العمل • فمن المشكوك فيه أن يحدث هذا • وحتى فى أثناء الانتاج بالجملة يستطيع الانسان بل ينبغى عليه ادخال عناصر جديدة فى التكنولوجيا

والتقنية وتنظيم العمل . والثقافة هى النشاط الابداعى للانسان المنتمى الى جماعات اجتماعية ، الى جماهير ، وهذا النشاط خاضع لقيم مادية وروحية محددة فى الخبرات والمعايير والمؤسسات • ولا يمكننا أن نرد الثقافة الى « نتائج » هذا النشاط وحدها ، أى الى مجموع القيم المادية والروحية ، ذلك لأنه — قبل كل شيء — عملية ابداعها وتوزيعها واستهلاكها .

والثقافة هى عملية تعبئة موارد الفرد الروحية وتحويل قواه وقدراته الخلاقة الى قيم وخبرات ، وهى فى الوقت نفسه عملية قضاء على موضوعية القيم المتراكمة عبر القرون ، وتحويل هذه القيم الى ثراء روحى للفرد . والوحدة الجدلية (الديالكتيكية) لهذه العمليات وتفاعلها فيما بينها هو ما نسميه بالمناشط الثقافية .

واستيعاب كل القيم الثقافية المتراكمة عبر القرون وكل مايتبقى من المدنيات القديمة هو الشرط الأوحد ، وهو الأساس لكل نشاط مبدع للقيم الجديدة ، النشاط الذى يفترض مقدما هذا الاستيعاب . فاذا ظل انتاج الابداع المادى او الروحى حكرا لصاحبه ، دون أن يسهم فى انتشاره وذيوعه ، فانه لا يمكن أن يدرج بين مظاهر الثقافة . وهكذا نلتقى فى عملية النشاط الثقافى بانتقال مستمر من الاحالة الموضوعية الى القضاء على الموضوعية ، والعكس بالعكس .

وفى دراستنا لهذه الظاهرة نصطدم حتما بصعوبة أخرى هى معرفة هل من الممكن ادراج جميع أفعال الانسان الخلاقة فى مجال الثقافة . هل نستطيع أن نعد مثلا كتابات شخص مهوس بالكتابة يحسب نفسه شاعرا نتاجا للنشاط الثقافى ، وظاهرة من ظواهر الثقافة ؟ والى أى مدى يمكن اعتبار رسوم الطفل من ظواهر الثقافة ؟

من الجلى أنه لا مفر للاجابة على هذه الأسئلة من أن نحدد فى كل حالة مفردة درجة التجديد ، وابتعاد الانتاج المعطى عن الأنماط الموحدة الشائعة . فالمبتدىء والأستاذ الكبير يستطيعان أن يعزفا على البيانو عملا موسيقيا واحدا ، بيد أن الجدة فى تفسير المؤلف بالنسبة للحالة الأولى تميل نحو الصفر ، على حين أن العازف الماهر فى الحالة الثانية سيجدد بكل تأكيد • ومع ذلك فان « الجدة » لا تضمن أن يكون أى انتاج كان ظاهرة من ظواهر الثقافة . ذلك أن المجتمع وبعض فئات اجتماعية وطبقات معينة ستقرر «قيمة» هذا العمل فى عملية «تشغيله» . والممارسة الاجتماعية وحدها هى التى تسمح بانتقاء النماذج الجديدة حقا من الابداع المادى والروحى ، بحيث تنحى جانبا المحاكاة ، والتجديدات الزائفة ، وكل مايسعى الى احداث تأثير خارجى دون أن يكون له مضمون حقيقى .

وهكذا نرى اذن أن نشاط الانسان الخلاق لا ينتسب كلية الى مجال الثقافة ، ذلك المجال الذى يظل مقصورا على النشاط الذى ينشىء نماذج جديدة حقا ، تتأكد قيمتها الاجتماعية وتصدق نتيجة لممارسة فئات وطبقات معينة من المجتمع .

ولا ترد الثقافة الى مجرد مجموعة من القيم المتكدسة ، لسبب آخر هو أنها تملك بالاضافة الى جانب القيمة جانبا «معياريا» • ونحن نفكر هنا فى ثقافة السلوك، ثقافة الحياة اليومية الجارية ، ثقافة العمل ، الخ . فمن اليسير أن نلاحظ فى تلك الحالات أن كلمة ثقافة تؤخذ بمعنى المعيار وقاعدة السلوك ، والمثل الذى يحتذى فى مجال العمل ، الخ • والافتقار الى الثقافة معناه عدم احترام هذه المعايير أو تجاهلها ، وهذا وحده أمر يعوق الاتصال بين الناس ، ولهذا كانت الثقافة بفضل

هذا الجانب المعيارى منظمة من منظمات الحيـــاة الاجتماعية ، وكانت تؤدى وظيفـة تنظيمية . فهى تملى معايير معينة للســلوك فى المجتمع ، وبذلك لاتحـدد ماينبغى معرفتــه فحسب ، بل تحـدد أيضا «كيف» ينبغى أن تتحقق عملية «الاحـــالة الاجتماعية » ، أى كيف يجب على الانســـان أن يكتسب القيم والخبرات الثقـافية اللازمة له .

ويتكشف الجانب المعيارى من الثقافة بفضل نسق من العلامات الرمزية التى تؤلف قواعد السلوك السليم ، وعلامات الانتباه ، الخ .

وأخيرا من المستحيل أن تقوم الثقافة دون «مؤسسات» متخصصة ، تضمن انتاج القيم الثقافية وتوزيعها . وكلمــا تطورت الثقــافة ــ فى بلد ما ــ تعـددت المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية التى من هذا النوع ، وكلما كان نظام الدولة ديموقراطيا كثرت امكانيات مشاركة المواطنين فى تشغيل هذه المؤسسات ، وكانت ميسرة النفع لملايين الأفراد .

والقيم والمعايير ومؤسسات الثقافة تحبذ الحالة السكونية (الاستاتيكية) ، ولاتسمح بالحكم على ديناميتها . أما الانتـــــاج وتوزيع القيم والخبرات الثقافيــة واستهلاكها فهى «درجات» أداء الثقافة لوظيفتها . الثقافة اذن نظام دينامى مركب يرتبط ارتباطا وثيقا بالأنظمة الاجتماعية الأخرى ، وهى فى نهاية الأمر خاضعة للنظام الاقتصادى فى مجتمع ما .

ونحن نتبين فى العصر الحاضر اتجاهين متعارضين فى تطوير نظـام الثقـافة الفريدة :

أ ــ صبغ الثقافة بصبغة مادية متزايدة .

ب ــ نمو دور الجانب الروحى للثقافة .

هذان الاتجاهان المتعارضان صادقان . فالواقع أن العلم فى يومنا هذا يلحق بالانتــاج عن كثب ، بل أصبح منــه بمثابة «الامكان الروحى» . وقـد رأينـا أن «التصميم» ولد وترعرع من التقاء الانتاج بالفن ، وأهمية الفن الذى يتخذ أبعادا بالغة الضخامة تزداد باستمرار ، وهذا كله مرتبط ارتباطا وثيقا بفن المعمار والبناء الخ . وتزداد من ناحية أخرى أهمية التعليم العام ، والعمل الذهنى فى الإنتاج نفسه ، والعناصر الاجتماعية النفسية فى تنظيم العمل ، وهلم جرا . وهذا كله يسمح بالكلام عن «تكامل» الجانبين المادى والروحى للثقافة . ويبدو جليا اليوم أن عملية «أضفاء الطابع المادى» على الثقافة أسرع من تطور جانبها الروحى . وهذا يوهم بوجـود «كبت» تقوم به الثقافة المادية على الثقافة الروحية . وعن هذا سنتحدث فيما بعد .

نعود الآن بعد أن ألقينا هذه النظرة الموجزة على نسق الثقافة الى السؤال الذى يهمنا ، وهو معرفة موقف «الانسان» ازاء هذا النسق ، وكيف يسـتوعب الماضى والحاضر . وهنا سنعرض لنقيضة أخرى من نقائض نظرية الثقافة .

أ ــ الانسان حر فى أن يختار من بين قيم الثقـــافة الروحيـة وخبراتها التى يقدمها المجتمع ، تلك القيم التى تتجاوب أفضل التجاوب مع اتجاهه وأمانيه .

ب ـ الانسان ليس حرا فى اختيار القيم الثقافية ، لأن هذا الاختيار يحدده المجتمع .

وهنا أيضا نجد أن هاتين المقدمتين المتناقضتين صادقتان ، بيد أن التفكير الجدلى (الديالكتيكى) يجد مخرجا من هذه الصعوبة . صحيح أن المجتمع هو الذى يحدد اختيار القيم الروحية ، وهو خاضع منذ البداية لدرجة تطور النظام الاقتصادى ، وللعلاقات الاجتماعية القائمة فى بلد ما . وهذا هو مايحدد بدقة جدول القيم والخبرات الثقافية التى يمكن أن يقدمها المجتمع للفرد ، ودرجة قابلية هذه الخبرات لتناول الجماهير . ونحن نعرف مثلا أن درجة التطور الاقتصادى والاجتماعى لبعض بلدان القارة الأفريقية فى مستوى يجعل شطرا كبيرا من السكان محروما من التعليم ، حتى الأولى منه .

ثم ان اختيار القيم الثقافية يحدده دائما تصور الكون ، واتجاه الفئة الاجتماعية التى ينتمى اليها الفرد . ولايستطيع الانسان أن يحيا فى مجتمع وان يكون حرا ازاءه فى الوقت نفسه ، وازاء الاتجاهات القومية ، واتجاهات طبقته ، وفئته فيما يتعلق بالقيم الثقافية .

وثالثا : يتحدد هذا الاختيار بدرجة الروح الاجتماعية عند الفرد ، ويتحدد بتعليمه ، وبثقافته الشخصية . والقيم الثقافية التى تحمل معلومات معقدة ومركبة ـ ان صح هذا التعبير ـ لا تكون بطبعها فى متناول فرد لم يتلق حظا كبيرا من التعليم ، ولم يتهيأ كما ينبغى لاستيعاب هذه القيم .

ويتحدد هذا الاختيار ، أخيرا ، بالتطور العام للمدنية على مستوى الكون ، وبالنسبة للعالم بأسره . فأسلافنا الذين عاشوا فى القرن التاسع عشر لا يستطيعون أن يشاهدوا فيلما ، أو يستمعوا الى البرامج الاذاعية ، أو أن ينفقوا وقتهم أمام الشاشة الصغيرة .

ومع ذلك فان الطابع المحدد للقيم الثقافية لايستبعد «حرية اختيار» معينة، على شرط أن نضع فى اعتبارنا ـ طبعا ـ الطابع النسبى ، لا المطلق ، لهذه الحرية . ويدور نقاش كثير فى أدب اليوم عن «نزعة المطابقة» عند الفرد (والجماهير) فىمواجهة القيم الثقافية . أما نحن فنعتقد أن النقيضة التى قمنا بتحليلها تلقى شيئا من الضوء على هذه المشكلة المعقدة أشد التعقد . فليست «نزعة المطابقة» تقييدا لحرية الفرد فى اختيار القيم الثقافية ، ذلك أن هذا الاختيار محدد دائما ـ كما رأينا ـ بالمجتمع ، وبالتالى فهو مقيد . أما «نزعة المطابقة» فتولد هناك عندما يتخلى الفرد ـ عمليا ـ عن حرية الاختيار فى الحدود التى يقدمها له التحديد الاجتماعى . وفى هذا الاطار تتجلى حرية الفرد فى اختيار القيم الثقافية .

أ ـ فى موقفه الانتقائى من قيم الثقافة ومعاييرها ، بحيث تتلاءم مع ميوله وأذواقه ومعاييره ، وخصائص علم النفس الفردى .

ب ـ فى تناوله الابداعى الأصيل بالنسبة لاستيعاب القيم والمعايير الثقافية .

ج ـ فى نشاطه الابداعى الذى يهدف الى انتاج قيم ثقافية جديدة ، تعمل على تجسيد العالم الروحى للفرد المعين .

و «نزعة المطابقة» رفض واع ، وفى كثير من الأحيان رفض لا واع ، لهذه

الامكانيات المتاحة داخل اطار التحديد الاجتماعى لاختيار القيم الثقافية . وميكانيزم تحقق هذا الاختيار يفترض مقدما دراسة الوسط الثقافى للانسان .

بيد أن المجتمع لايؤثر مباشرة على الانسان ، وانما يؤثر عن طريق وسط اجتماعى وثقافى معين ، هو الوسط الذى يعيش فيه الفرد . اذ تتباين امكانيات التطور الثقافى لكل فرد داخل اطار واحد ، وفى مجتمع بعينه ، وفقا لنمط المحلية (مركز صناعى كبير ، مدينة متوسطة أو صغيرة ، قرية) ، ومكان العمل ، والبيئة المباشرة ، الخ . والوسط الثقافى اجتماعى (فى جوهره) ، ذلك أن الوضع الاجتماعى لانسان داخل بناء المجتمع يحدد أيضا بيئة الفرد .

وينبغى أن تسلك دراسة الوسط الثقافى ــ فى رأينا ــ طريقين رئيسيين هما :

أ ــ تحليل العناصر المادية للوسط الثقافى (المؤسسات والهيئات الثقافية ، أدوات الاستعمال الثقافى الميسرة للسكان ، ثقافة الانتاج ، حضارة الحياة الجارية ، الخ .

ب ــ تحليل العناصر الفردية للوسط الثقافى ، أعنى للجماعة التى ينتمى اليها الفرد موضوع البحث ، ودرجة تعليمه ، ومستواه الثقافى ، ومعاييره ، واحتياجاته ، واتجاهاته ، الخ .

وترتبط العناصر المادية والفردية فى الوسط الثقافى ارتباطا وثيقا ، وتتفاعل فيما بينها تفاعلا شديدا ، فتؤثر كثيرا على استيعاب الفرد لقيم الثقافة ومعاييرها ، كما تؤثر على نشاطه الابداعى فى المجال الثقافى . وبفضل ماللوسط الثقافى من تأثير يحدد الانسان بطريقة أو بأخرى موقفه من قيم الثقافة ومعاييرها . فالوسط الثقافى عامل من العوامل الحاسمة فى تحديد اختيار الفرد للقيم الثقافية ، وفى دينامية نشاطه الثقافى .

وينبغى أن تجرى دراسة الوسط الثقافى على أماكن العمل أو على وظيفة الفرد ، كما تجرى على بيئته المنزلية . فمن الممكن أن يتكامل هذان المجالان فى انسجام ، أو أن يتعارضا تعارضا عنيفا . وفى هذه الحالة يسود تأثير وسط من الأوساط الثقافية .

ويبين كل ماقلناه آنفا أن النشاط الثقافى للفرد محدد اجتماعيا ، وأنه ليس مجالا للحرية الكاملة ، كما تذهب الى ذلك بعض مدارس علم الثقافة واتجاهاتها. بيد أننا لانستطيع أن ننكر ــ مع ذلك ــ قدرا من الحرية الفردية فى اختيار القيم الثقافية ، وأشكال الأنشطة الثقافية ، التى تسمح للفرد بالافلات من « نزعة المطابقة» .

ويعد نمط الثقافة تقدميا ــ فى قليل أو كثير ــ وفقا لما لدى الجماهير العريضة ولدى الشعب والعاملين من امكانيات ــ فى المجتمع المعين ــ للمشاركة فى القيم وثروات الثقافة ، وفى الأنشطة المبدعة التى تستهدف تكوين نماذج جديدة من القيم .

والنمطان المتعارضان من الثقافة فى العالم الحديث ، وأعنى بهما النمط الاشتراكى والنمط الرأسمالى ، يتميز أحدهما عن الآخر ، لا بالمضمون فحسب ،

بل بدرجة مشاركة الجماهير الشعبية فى استيعابهما ، وابداعهما أيضا . ولما كانت نظرية «الثقافة الجماهيرية» بكل صورها تنحو الى اثبات وتبرير أن «رجل الجماهير» يظل غريبا عن انجازات الثقافة القومية والعالمية الرفيعة فان النتيجة الرئيسية للثقافة الاشتراكية هى الغاء نمط الثقافة القائم على الصفوة .

والعيب الأساسى فى «الثقافة الجماهيرية» كما يعرضها أنصارها أو نقادها يتألف فى رأينا من أنها تعمل على الابقاء الى الأبد على موقف تظل فيه أجمل مكاسب الثقافة الروحية بعيدة عن متناول الشطر الأكبر من الجماهير .

ومن الجلى أن مستوى التطور الثقافى لمختلف الفئات الاجتماعية يتباين اليوم تباينا ملحوظا فى البلاد الاشتراكية نفسها . غير أن الاتجاه العام للتطور الثقافى فى هذه البلاد يهدف الى الغاء عدم المساواة فى توزيع القيم الثقافية ، وأنماط النشاط الثقافى بين الأمم المختلفة ، والوحدات الجنسية ، وفى البلد الواحد بين الفئات الاجتماعية المختلفة ، والمناطق المختلفة .

ومعضلة مصير الثقافة فى العالم الحديث تتلخص فيما يلى : هل تظل الثقافة «الرفيعة» الحقيقية وقفا على «صفوة» من الناس ، أم أنها من حق أعضاء المجتمع جميعا ؟

والثقافة هى التى تسمح للفرد ــ أكثر من أى مجال آخر من مجالات النشاط الاجتماعى ــ بأن يتفتح وبأن يحقق امكانياته فى الابداع . وهذا مايصنع القيمة الانسانية العظمى للثقافة . بيد أن درجة تجلى هذه الطبيعة الانسانية تتوقف على نمط محدد من أنماط المدنية .

٢ ــ الثقافة والمدنية

تستخدم كلمة « مدنية » بمعان كثيرة . والمدنية ــ فى أكثر معانيها شيوعا ــ تقف فى مضاد الحالة الهمجية البدائية ، كما أنها تحدد مستوى معينا من تطور الاقتصاد والثقافة . ولكنها بمعنى أضيق وخاص تعد فى كثير من الاحيان نمطا محددا من الحياة الروحية ، أو بمعنى أشد ضيقا بوصفها نمطا من أنماط الثقافة. وبهذا المعنى على وجه التحديد يستخدم أ. توينبى A. Toynbee كلمة المدنية ، ويقتفى أثره فى ذلك عديد من علماء الثقافة .

وفى رأينا أن هذا التفسير تعوزه الدقة . « فالمدنية » لا يمكن أن ترد الى نمط واحد من أنماط الثقافة ظهر فى مجرى التاريخ . وتصور المدنية يشتمل منذ العصور القديمة ، بفضل التقاليد الفلسفية ، على نمط محدد من النظام الاقتصادى الذى يتخذ أساسا للثقافة المناظرة . وبهذا المعنى يكون تصور المدنية أوسع من تصور الثقافة .

ونحن نستطيع أن نتناول الثقافة فى معناها الرأسى (التاريخى) ، وفى معناها الأفقى على حد سواء . والواقع أن الثقافة الحديثة تضم ــ فى جوهرها ــ تاريخ تطور الانسانية الثقافى بأسره .

وما من «طبقة» من الثقافة اختفت من التاريخ دون أن تخلف وراءها آثارا. وكل نمط من أنماط الثقافة يتضمن كل ماكان صالحا فى المرحلة التاريخية

السابقة . وعلى ذلك فان المقطع «الأفقى» للثقافة هو دراسة الثقافة فى استمرارها التاريخى منذ أصولها الأولى ، أى تحليل تكوين الثقافة الحديثة .

أما المقطع «الرأسى» فهو تحليل الحالة «الحاضرة» للثقافة ، والأنماط المختلفة للثقافة القائمة فى عالم اليوم . و « المدنية » - فى رأينا - نمط من الثقافة قائم فى بلد معين ، وفى فترة تاريخية معينة . فالمدنية اذن تحديد للعملية التاريخية الثقافية فى المكان والزمان . فمثلا وجدت ثقافة عهد الرق - الثقافة القديمة - على صورة المدنيتين الاغريقية والرومانية اللتين تتميز احداهما عن الأخرى تميزا جوهريا . وبهذا المعنى يكون تصور «نمط الثقافة» أوسع من تصور المدنية ، ذلك أن النمط الواحد من الثقافة يستطيع أن يشمل عديدا من المدنيات المختلفة .

وأخيرا تستطيع الثقافات الروحية المتعددة التى تعكس مصالح الفئات الاجتماعية المتعارضة وأوضاعها المختلفة فى حضن مجتمع واحد بعينه ، أو فى بلد واحد بعينه ، أن تتعايش داخل اطار مدنية واحدة بعينها .

وكل مدنية تتجسد تجسدا عينيا من الوجهة التاريخية ، وتمتد فترة محددة تحديدا تتفاوت دقته . ومن الممكن أن تتعاقب مدنيات عدة داخل اطار نظام اجتماعى واقتصادى واحد ، وفقا لتقدم العلم والتقنية . وعلى هذا النحو من المشكوك فيه ان يؤكد أحد أن مدنية بريطانيا العظمى هى نفسها اليوم كما كانت منذ مئة عام مضت ، مع أن نظامها الاجتماعى والاقتصادى ما زال على حاله تقريبا . فالمدنية تتميز بالثقافة المادية والثقافة الروحية للمجتمع كلتيهما معا .

والمدنية تتسم بعدم الاستقلال ، فالنماذج المنتمية الى التقنية والعلم والفنون التى نشأت فى بلد ما سرعان ما تصبح - بفضل وسائل الاتصال الحديثة - ملكا مشاعا للعالم بأسره . ولن نذكر على سبيل المثال غير التلفزيون والانتشار الواسع السريع الذى عرفه العالم فيما بعد الحرب ، مع ظهور نظم التلفزيون القارية ، وفيما بين القارات . ومن السذاجة أن نأمل اليوم فى أن يبقى كشف عظيم فى مجال الثقافة حكرا على الدولة التى نشأ فيها .

المدنية اذن نسق مفتوح وغير مستقل . وهى مرتبطة فى الوقت نفسه ارتباطا وثيقا بالنظام الاجتماعى الاقتصادى فى البلد موضوع البحث ، وبخصائص ثقافته . ولا وجود اليوم لثقافة خارج التخصيص القومى . وبهذا المعنى تنحصر المدنية فى حدود قومية وتؤلف نسقا مغلقا مستقلا . وبهذا نصل مرة أخرى الى نقيضة هى :

أ - المدنية عالمية ، غير مستقلة بذاتها .

ب - المدنية قومية ، ومستقلة بذاتها .

والحل هو ان المدنية العالمية (بمعنى مستوى تطور الاقتصاد والثقافة الذى بلغه كوكبنا الأرضى منظورا اليه ككل) لا توجد الا بوصفها مجموع المدنيات القومية . ويقدم كل شعب - مطورا مدنيته القومية - اسهاما فى تطور المدنية العالمية . ولهذا السبب لايتم تطور المدنية العالمية ولايستمر الا فى أشكال قومية .

وهذه الحجة التى سقناها تؤدى أيضا الى نتيجة هامة هى أن تطور المدنية «غير منتظم» .

فلو أن فيلياس فوج أقدم اليوم على رحلته التى وصفها جول فيرن فى كتابه «حول العالم فى ثمانين يوما» فانه سوف يلتقى بأنماط من المدنيات شديدة الاختلاف ولهذا يحسن بنا أن نميز بين الخصائص القومية لكل مدنية (بما فى ذلك المدنيات التى تنتمى الى نمط واحد) وبين «الأنماط» المختلفة من المدنية . ويتوقف نمط المدنية على : (أ) طابع التطور الاقتصادى ومستواه (ب) النظام الاجتماعى والاقتصادى . ولهذا السبب كانت مدنية فرنسا ومدنية الولايات المتحدة من « نمط واحد» ، على حين تنتمى مدنية الولايات المتحدة ومدنية بلغاريا الى نمطين مختلفين.

ونحن نرى أن نمط المدنية لايمكن أن يحدد دون أن نضع فى اعتبارنا العلاقات الاجتماعية الاقتصادية السائدة . ومن الممكن أن توجد (وهى موجودة فعلا) تبادلات للقيم الثقافية ، وتفاعلات ثقافية بين المدنيات ذات الأنماط المختلفة . ولكن ليس من الممكن أن يكون ثمة التقاء أو اندماج فى نمط مشترك من أنماط المدنية . هذه هى القوانين الموضوعية لتطور العالم الحديث ، وهى قوانين لا ينبغى علينا أن نجهلها . ولهذا لانستطيع أن نقبل الافكار الشائعة أشد الشيوع فى علم الثقافة الحديث عن «المدنية الصناعية الفريدة» أو «مدنية المجتمع الصناعى» . فعلى الرغم من الملامح العديدة المشتركة فى تطور العلم والتقنية ، وأيا كان التشابه الظاهرى بين المظاهر المادية للثقافة ، فان الطبيعة الباطنة للثقافة الروحية فى هذه البلاد تختلف اختلافا جوهريا ، وهذا ما يمنعنا من الحديث عن نمط واحد للمدنية .

ونحن نرى فى المرحلة الحاضرة من تطور المدنية اتجاهين ظاهرين يتجاوبان مع جانبى النقيضة التى أشرنا اليها آنفا . فمن ناحية نرى أن شقة التباعد بين الأنماط المختلفة من المدنية تضيق شيئا فشيئا . واذا كانت هناك فى بداية القرن العشرين قارات بأكملها تقريبا قد ظلت فى حالة شبه بدائية ، وكان عدد كبير من الشعوب لا يملك حتى ثقافة قومية اكتسبت حظا ضئيلا من التطور ، فان عددا من هذه الشعوب يملك اليوم لغة مكتوبة ، وثقافته تتطور تطورا موفقا . هذا الاتجاه يتجلى بوضوح شديد فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، حيث اكتسبت عشرات الشعوب فى العقود الأخيرة لغة مكتوبة ، وانشأت أدبا ، وكونت طبقة مثقفة «انتلجنسيا» قومية . وهناك شعوب كانت بمنأى على نحو ما عن التقدم ، تشارك اليوم فى التقدم الثقافى الذى تحققه الدولة ككل . فمثلا شعب « المانسى » Mansi — وهو شعب صغير يتكلم باللغة الفنلندية الأوجرية ويعيش فى أقصى الشمال من جبال الأورال وسيبيريا الغربية — لم تكن له لغة مكتوبة قبل سنة ١٩١٧ ، وكانت الأمية فيه شاملة . واليوم لم يعد فى هذا الشعب أمى واحد. بل أخرج هذا الشعب الصغير كثيرا من المختصين : من الزراعيين وعلماء الحيوان والتربويين والأطباء والمهندسين والأدباء . وفى كل عام تظهر مئات الكتب باللغة المانسية . ومع ان التضاد بين المدنيات القومية ما زال كبيرا فاننا نلاحظ اتجاها الى «التخفيف» من أوجه التضاد ، وبالتالى الى تقريب المستوى بين المدنيات المختلفة . وهذه العملية سريعة على الاخص فى البلاد الآخذة بالنظام الاشتراكى . ولم يعد من الممكن أن نعثر عمليا على نظام قبلى أو أسرى فى حالة «خالصة» تماما، كما كان الحال فى القرن التاسع عشر .

ومن ناحية أخرى نرى أن الانطلاقة الجارفة لمدنيات الشعوب التى كانت متخلفة فى الماضى قد أدت الى ظهور أنماط « وسيطة » (يقال عنها هامشية) من المدنية . وهذا يعقد لوحة مجموع المدنية العالمية تعقيدا شديدا . اذ يؤدى الاتجاه الثانى

على هـذا النحو الى تجميد المـدنيات القومية ، والى ظهور أنماط جـديدة من هـذه المدنيات . ويجازف مؤرخ العالم المعاصر الذى يجهل هذا الاتجاه الى الخلط فى تخطيطه ، والى أن يكون عاجزا عن فهم المدنية العالمية فى أيامنـا هـذه ، بكل ما تتسم به من تعقد .

ولقد استبدلت الثورة العلمية والتقنية بالأجهزة وأدوات البحث القديمـة فى كل مكان أجهزة آلية وذاتيـة الحركة (أوتوماتيـة) . وأصبحت الانجـازات التى توصلنا اليها بفضل ادخال العقول الالكترونية فى مختلف فروع الاقتصاد والثقافة ذات شهرة شعبية واسـعة . وظهرت آلات وأجهزة تزداد تعقدا وكمـالا ، بحيث نستطيع أن نقول دون أن نخشى المغالاة ان الانسـانية حصلت فى السـبعين سـنة الأخيرة من قرننا على نماذج وأنماط (وخاصة فى ميادين العلم والتقنية) تزيد على ما حصلته فى تاريخها كله .

وتعد السبعون عاما المنصرمة وثبة هائلة فى تطور المدنيـة والثقـافة . بيد أن الانطلاقة الجامحة للميكنة والأوتوماتية فى العلم والتقنية قد أحدثت فى الوقت نفسه اختلالا ملحوظا فى النسب بين تطور الجوانب المختلفـة من الثقـافة نفسـها . فلا الأخلاق ولا الفنون الجميلة ولا المظاهر الأخرى للحياة الروحية تستطيع أن تزهو بنجاحات هامة وسريعة كتلك التى حققها العلم . وليس عبثا أن سمينا القرن العشرين باسم « قرن العلم » . بيد أن المسألة ليست « كمية » الكشوف العلمية فحسب . ذلك أن لهذه الكشوف أهمية أساسية ، كما أنها استتبعت مراجعة لمفاهيمنا عن الكون ، تلك المفاهيم التى استغرق وضعها قرونا متعاقبة ، واستتبعت أيضـا ظهور علوم جديدة ، كالسيبرنطيقا وعلم الوراثة ، احتلت على الفور مكان الصدارة من المعرفة الانسانية .

وهذا التقدم الهائل للعلم وللتقنيات هو الذى ولد نظرية « تخلف الثقافة » او - بتعبير أدق - تخلف جميع مظاهر الثقافة الأخرى بالقياس الى العـلوم البحتة . بل أكثر من ذلك ينظر علماء الثقافة الى نجاح العلم بوصـفه خطرا على الثقـافة ، واضعين نصب أعينهم الأخلاق والفنون الجميلة قبل كل شىء . وهكذا نشأت الفكرة التى نجدها كثيرا فى مؤلفات الباحثين المعاصرين ، وهى اختلال التناسب والانفصال بين المدنية والثقافة الروحية . هذه الطريقة فى وضع المشكلة لا تبدو لنا صحيحة ، بل من الأدق أن نتحدث عن اختلالات التناسب فى ايقاعات تطور الثقـافة المادية والثقافة الروحية ، على أساس أن هـذه الثقافة الأخيرة تؤلف جزءا متـكاملا من المدنيـة . فالأمر لا يتعلق بالتفوق الذى أحرزه العلم والتقنيـة على سـائر المظاهر الثقافية الأخرى وحسب ، ولكنه يتعلق أيضا بالتأثير الذى يمارسه التقدم العلمى والتقنى على الثقافة ، وعلى طريقة حياة الانسان الحديث ونفسيته .

وهكذا ظهرت نقيضة جديدة ، مميزة لعصرنا الدينامى :

أ - التقدم العلمى والتقنى يؤدى الى انطلاقة جامحة للثقافة .

ب - التقدم العلمى والتقنى يستتبع اختلالات فى التناسب بين مظـاهر الثقافه المختلفة .

والمصادرة الثانية صادقة هنا صدقا لا جدال فيه . ولـكن هل نسـتطيع أن نفسر هذا الاختلال فى الناسب بوصفه « تخلفا ثقافيا » ؟ نحن نختـار أن نجيب

بالنفى ، أولا لأن العلم هو نفسه جزء متكامل من الثقافة ، وبناء على هذا فان تقدمه تقدم للثقافة (وهذا ما تشير اليه أيضا المصادرة) . وثانيا لأنه وجدت دائما ضروب من عدم المساواة فى تطور مختلف مظاهر الثقافة . ويكفى أن نتذكر فى هـذا المقام عهد الهلينية ، أو تقدم الفلسفة فى المانيا فى القرن التاسع عشر . بيد أن هذا التقدم الذى يحابى هذا المظهر أو ذاك من مظاهر الثقـافة لم يؤد الى « افلاس » الثقافة . ولهذا السبب كان من المشكوك فيه أن تتحقق التنبؤات الفاجعة المرتبطة بتقـدم العلوم . وأخيرا لأن الانسجام أو التنافر فى تطور الثقافة لا يتوقف على قوانينها الداخلية فحسب ، بل يتوقف على الأخص وقبل كل شىء على النظام الاجتماعى ، وعلى قدرة المجتمع فى التنبؤ بالنتائج السلبية للنزعة التقنيـة المتطرفة ، وبالتـالى اتخاذ الاجراءات اللازمة .

وليست التناقضات والاختلالات فى تطور مظاهر الثقافة المـادية والروحيـة المختلفة قضاء محتوما لا مفر منه . ذلك أن احلام الانسجام فى عملية تطور الثقـافة يعتمد على النظام الاقتصادى والاجتماعى والسياسى ، وعلى نشاط المجتمع وقدرته على ارتقاء تطور ذى اتجاه واحد ، وغير متوازن بين مختلف عناصر الثقافة .

والاتجاه العام فى المرحلة الحالية يهدف الى تقارب مستمر بين المظاهر المادية والروحية للثقافة ، والى تدعيم ترابط العلم والفن والأخلاق من ناحية ، والأنشطة المادية العملية ، وثقافة الانتاج ، والعمل ، من ناحية أخرى . وهكذا تصبح الحدود بين الثقافة المادية والثقافة الروحية أكثر تحركا وأكثر تداخلا . وعلى سبيل المثال أصبح شطر من الثقافة الروحية هو العلم عاملا هاما فى تطور الحضارة المادية . بل ان عملية اعادة انشاء قيم روحية تتخذ طابعا صناعيا واضـحا . والتحليـل العلمى لهذه العمليات هو وحده الذى يسمح بالكشف عن اتجاهات تطور الثقافة الروحية ، ونقول تطور الثقافة ولا نقول اختفاؤها ، على اثر الانجـازات الهـائلة التى حققها العلم والتقنية .

والخوف من العقول الالكترونية ، والخوف من مكاسب العلم الأخرى ، يرتبطان باحتمال الاستبدال الكلى للانسان بالانسان الآلى (أو على الأقل فى ميدان الانتـاج المـادى والروحى) . ويعتقـد بعض العـلماء المستقبليين ان الرخاء المـادى لن ينقذ الانسانية فى حالة انعدام التوازن بين نظام « العمـل وأوقات الفراغ » وبين الزيادة التى لا تخضـع للتحكم لأوقات الفراغ . فماذا يمـكن أن يؤدى الى افلاس الثقافة الحقيقية مثل أيام تملأ تماما بضروب اللهو واستهلاك «الثقافة الجماهيرية » ؟

والحياة نفسها هى التى تتكفل باثبات أن هذه المخاوف لا اساس لها . فتجربة البلاد التى وصلت الى ذروة التقدم فى استخدام العقول الالكترونية تثبت أن «تعميم الاوتوماتية » لا يستتبع حطا من قيمة العمـل (أو على الأقل فى مسـتقبل يمـكن التنبؤ به) . انه يستتبع اعادة توزيع الأيدى العاملة ، بحيث يتطلب الأمر مزيدا من الأيدى العاملة المؤهلة ، ويقل الطلب على العمال الذين يعوزهم التخصص . بيد أن اعادة التوزيع هذه لا تستهين بعمل الانسـان بوجه عام . بل انهـا على عكس ذلك لا تستطيع الا أن ترفع من قيمته . وتشير الاحصاءات الأمريكية الى أن عدد العمال فى الصناعة الالكترونية قد تضاعف فى المدة من سنة ١٩٥٨ الى سنة ١٩٦٩ ، وأنه كاد يصل الى الضعف فى صناعة العقول الالكترونية ، وأنه زاد بمقـدار النصف فى صناعة اللدائن والمواد الغذائية المنتجة صناعيا . ويزداد عدد المهندسين المشتغلين

فى الانتاج زيادة منتظمة فى جميع البلاد المتطورة ، كما أن عـــدد الباحثين العلميين يتضاعف كل عشرة أعوام • وهكذا تثبت التجربة أن تعميم الأوتوماتيـــة لا يبرر التكهنات المتشابهة بالنسبة « لتدهور قيمة » العمل الانسانى .

واخيرا ينشأ الخوف من العلم والتقنية نتيجة لوسائل الابادة الشـــاملة ذات القدرة الرهيبة التى أطلقها كل منهما . فاذا استمر انتاج أسلحة الدمار الشـــامل بمعدلاته الحالية فستكون الانسانية قادرة على تدمير كل ما يحيا على ظهر الأرض ، وتدمير نفسها بكل قيمها الثقافية . وهذا خطر حقيقى. بيد أن قوة البشر مجتمعين وعقلهم وارادتهم تســتطيع أن تدرأ هـــذا الخطر ، وان توجه طاقات الذرة التى لا تنفد نحو اغراض السلام .

ها نحن أولاء قد عدنا الى « الانسان » . والواقع أن مصير المدنية بين يديه . فالناس هم الذين ابدعوا قيم الثقافة والمدنية ، وعليهم تتوقف المحافظة على هـــذه الثروات وصيانتها ومضاعفتها . وليس تقدم المدنيـــة ممكنا الا اذا ارتبط بازدهار الشخصية الانسانية .

كتب الشاعر السوفيتى آندريه فوزنيســنسكى قائلا :

كل تقدم رجعى ،

عندما يسحق الانسان !

وهذه الكلمات لا تستدعى سوى ملحوظة واحدة : فلا وجود «لتقدم رجعى» ، فالتقدم الذى لا يحمل للانسانية سوى الخراب والانحطاط ولا يضيف الى تراثهـــا الثقافى سوى التحيز ، لا يمكن أن يوصف بأنه تقدم .

ولقد حرصنا فى هذا المقال على بيان أن تطور الثقافة والمدنية متناقض ، وأنه مرتبط بنقائض أطلقنا عليها اســم نقائض الثقافة • والمخرج والسبيل الذى ينبغى أن نســلكه للافلات من هـــذه النقائض ينبع من النشـــاط العملى للانســـان الذى يغير العالم ، ويبدع الثقافة والمدنية ، ويطورهما .

اليوطوبيا

بلد النعيم والعصر الذهبي

بقلم : الكساندر شيورانسكو
ترجمة : د. عثمان أمين

المقال في كلمات

يوتوبيا هي الجزيرة التي تفتق عنها خيال السيد توماس مور لتكون مقرا لدولته المثالية التي تبلغ فيها ظروف الحياة والحكم حد الكمال . وكان مؤلفه الذي نشره عام ١٥١٦ فاتحة لحشد من المؤلفات التي تتحدث عن بلد النعيم والعصر الذهبي بيراع كبار الكتاب من أمثال : سويفت ، وفولتير ، وبلامي ، ومالوك ، وغيرهم .

والبحث عن أرض يسودها النعيم وترفرف عليها ظلال الحرية والسعادة والعدالة هو حلم الانسانية من قديم . ويراه هزيود الشاعر الاغريقي الشهير الذي علا نجمه حوالي عام ٧٣٥ ق.م. في مجتمع بدائي خال من الهموم بمنأى عن العمل والألم . الناس فيه لا يشيخون . صحيح انهم لا يستمتعون بالخلود الذي استأثرت به الآلهة ، ولكنهم على الأقل يموتون كمن غلبهم النوم ، ويجهلون المشكلات الاقتصادية ، ويملكون على الشيوع من الموارد التي تزيد عن

الكاتب : الكسندر شيورانسكو

ولد عام ١٩١١ • حائز على الدكتوراه في الآداب من السوربون • عمل محاضرا بكلية الآداب في بوردو، وأستاذا بجامعة لاجونا بجزائر كناريا • له مؤلفات عدة في تاريخ الأدب ، والأدب المقارن ، وتاريخ الثقافة اللغات الرومانية ، والفرنسية ، والأسبانية.

المترجم : د• عثمان امين

كان رئيسا لقسم الفلسفة بكلية الآداب • عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب • عضو شرف الجمعية الفرنسية من أصدقاء ديكارت • له ٣٠ مؤلفا في الفلسفة ، وله كثير من المترجمات والتحقيقات • اشترك في مؤتمرات فلسفية دولية كثيرة •

حاجتهم ما وضعته تحت تصرفهم تلقائيا ودون عناء طبيعة خيرة الى حد الافراط •

أما أرض النعيم هذه وجزيرة الأحلام الطوباوية فتمتاز في نظر هوميردس ومن بعده هوراس بمناخها الملائم ، ووفرة محاصيلها التلقائية ، وهدوء عالمها اللطيف الخالي من المشكلات ، وكان لوسيان أشد مغالاة من غيره ، فجزيرته تتمتع بالهواء العطر ، والمروج ، والرياض الملأى بالطيور المغردة ، جزيرة لا تجد الشيخوخة اليها سبيلا •

أما الفيلسوف الذي اتخذه الطوبايون اماما لهم فهو أفلاطون تلميذ سقراط الشهير • والأفلاطون مؤلفان شهيران هما : الاطلانطيد ، والجمهورية • والاطلانطيد أسطورة جزيرة كبيرة محاطة بخمسة أسوار دائرية ، بها منابع ماء بارد وساخن • ومدن كبيرة ، ومعابد هائلة ، وقصور من النحاس الأصفر • تولى حكومتها عشرة ملوك رائدهم العدالة المطلقة ، مما جعل مجتمعها أسعد المجتمعات البشرية

وأقواها . ولكن ما ان تولى أمرها طغاة حتى انصب عليها غضب الآلهة ، وأمروا مياه المحيط فابتلعت القارة بأسرها .
أما الجمهورية فهي عبارة عن محادثة سقراطية ، ان سقراط بناء على طلب اصدقائه المحيطين به يبسط افكاره عن المجتمع الفاضل طبقا لنهجه الجدلي الكثير المنحنيات . انه يتمثل مجتمعا هرميا ذا وحدة وانسجام تتوجه العدالة ، مجتمعا يتألف من طبقات اجتماعية ثلاث : الحكام ، والجند ، والصناع ، بخلاف طبقة الكهنة ! الطبقتان الأوليان تعيشان فى نظام من شيوعية المال ، وتمتد الشيوعية الى النسوة اللاتى يصرن ملكا للجماعة ، أما حياة الصناع فتنظم طبقا لنظام موجه ، مجتمعا للتربية فيه أهمية كبرى ، وللعدالة قدسية ، وللدين الزام ، الترف والفقر فيه محظوران . ويرى أفلاطون أن يكون حكام هذه الجمهورية المثلى من الفلاسفة .
أما أرسطو فيختلف عن أفلاطون فى نظرته للدولة ، اذ أنه ينظر نظرة أعمق الى القيم المادية والوجدانية التى ليس لها أهمية من وجهة نظر أفلاطون المنطقية الخالصة . انه يعرف العدالة تعريفا مغايرا لذلك كل المغايرة . انها المنفعة العامة . ويكفى هذا لبيان ما بين راى كل من هذين المفكرين من تباين كبير .

- ١ -

اليوتوبيا هى ، الى حد ما ، والى حد ما فقط ، نتاج نوازع قديمة من الحنين الى الديار مؤتلفة ببعض الأمثلة القديمة . ونحن نعنى بالحنين استعداد الروح الذى يستعيد ، بأساليب ذهنية ، مشاعر وأحوالا نفسية معروفة من قبل . ان جانب الحنين من اليوتوبيا ، وهو عبارة عن استنهاض الهمم باستعادة ذكرى مجتمع سعيد تمام السعادة ، ما هو الا تكرار صار واعيا ومنهجيا لمجموعة واعية من تطلعات لا حل لها ، ومن حلول خيالية أدت الى خلق أسطورة العصر الذهبى أو أسطورة بلد النعيم .

وأولى هذه الأساطير ، التى تفترض فى حياة الانسانية مرحلة أولية أسعد من الحاضر سعادة لا تتناهى ، تعتمد بدورها على الميل الطبيعى ، الذى ما هو الا استرجاع اسعد أيام حياتنا فى مجال الذكريات . وكل منا ، فيما يتصل بحياته الشخصية ، وعلى درجات متفاوتة ، يتغنى بما انقضى من الزمان . والاستثناءات نادرة جدا لأفراد لا تصطبغ ذكريات الطفولة عندهم بصبغات مغرية لكل ماض تقضى .

وبتصعيد سهل يطبق على كل فترات التاريخ ومراحل العالم الأكبر أداة التجربة الفردية ، وقد كان ذلك فيما يبدو من شأن جميع الأساطير ، استشعر الانسان على ذلك النحو ماضى الانسانية و « عصورها » فى جملتها ، كما استشعر ماضى أمة أو مدينة . ويرى دانتى Dante أن عصر المجد الحقيقى لفلورنسا هو عصر سلفها كاشياجويدا ، ولكن النزعة الذاتية والافتقار الى أساس واقعى لهذا الاختيار واضحان تمام الوضوح حتى لذلك الذى يجهل تاريخ المدينة . على اننا نعلم أن الانسان حين يحب يكون أقرب الى سوء النية ، والفردوس المفقود موقعه فى أعمق طبقات الذاكرة ، وبالتالى فى أشدها غموضا واختلاطا ، ملتبس لأنه مفقود ، وربما كان فردوسا لأنه

ملتبس . وعلى أى حال فان العصر الذهبى هو المرحلة الاولى برمتها من تطور طويل يشبه السقوط الى حد كبير .

فى ذلك العصر كانت الجماعة تستمتع بكل ما يمكن أن يحلم به مجتمع بدائى من مزايا ، لانه يجب أن نضع فى الاعتبار ان الافاق والشهوات هى بالضرورة محدودة جدا . والناس فيما يرى هيزيود « كانوا يحيون حياه الالهة ، قلوبهم خالية من الهموم ، وهم بمنأى عن العمل والألم » . وكانوا لايشيخون . صحيح انهم لم يكونوا يستمتعون بالخلود الذى استاثرت به الآلهه ، ولكنهم على الاقل كانوا يموتون « لمن غلبهم النوم » . وكانوا يجهلون المشكلات الاقتصاديه ، وكانوا يملكون على الشيوع من الموارد التى تزيد عن حاجاتهم ما وضعته تحت تصرفهم تلقائيا ودون عناء ، طبيعة خيرة الى حد الافراط ، وقد غالى أوفيد فى هذا المعنى . ولما لم يكن للجماعة مشكلات فهى لم تكن بحاجة الى أن تفرض على نفسها القوانين . لم يكن هناك تنظيم عسكرى أو تجارى أو ضريبى ، لأن فائدته لم تكن قد ظهرت بعد . ولكنه ليس من الصعب أن نفهم أيضا أنه اذا كانت خصوبة التربة المتروكة وشأنها تكفى لتغطية حاجات الناس فمرجع ذلك بصفة خاصة الى أن تلك الحاجات كانت محدودة . والشاعر نفسه يقر بأن الناس يتجاوبون مع هبات الطبيعة فى تقشف كبير يقنع بالفواكه البرية وحصيلة الصيد السهلة .

هذه الصورة تورد على البال فكرة جماعة بدائية جدا . ولا شك أنها تفسر على الطريقة الغزلية . وليس من عاده الغزل النظر الى الحاجات عن كثب . ولكن هذا العالم يتميز قطعا بنمو لا يزال متواضعا جدا وباقتصار شديد على الضروريات . والعصر الذهبى يكفل القوت والراحة وسعادة المواطنين آخر الأمر ، ولكنه لا يقل صرامة عن الفردوس الأرضى ، وما ينبغى للانسان أن يقضم الفاكهة المحرمة أو أن يخلق حاجات جديدة أو أن يحس شهوات جديدة ، اذا أراد للسعادة أن تدوم ، لأن السعادة كانت دائما فى قناعة الانسان بما فى يده . ولقد تبين الانسان منذ ذلك الحين أن هذا الشرط غير مقبول ، وهو أمر لا يقتصر على آدم ، لأنه عمل من أجلنا وباسمنا جميعا ، ونحن لا نستطيع أن نقنع بما يقنعنا . فليس عجيبا اذن ملاحظة أن صورة طفولة الانسانية قد تغيرت تغيرا عميقا على أيدى كتاب عصر النهضة .

فهم من جهة ما كانوا ليستطيعوا الاكتفاء بمثل هذه القيود الصارمة ما لم تكن قد أصبحت شديدة البعد عن التصور ، أو لم تعد على الأقل متفقة مع فكرة السعادة . على أن الكشوف الجغرافية كانت قد اثبتت حينذاك أنه لا تزال توجد جماعات بدائية تسبح فى خضم العصر الذهبى ، ان صح هذا التعبير . فمعظم هنود الأنتيل مثلا لا يبذرون الحب ولا يعملون فى الحقل ، وهم يشتركون فى جنى محاصيلهم ، وكانوا يجدون حيث يكونون ما يشبعون به كل حاجاتهم ، وهذا لم يمنع الحرب ولا الكراهية ، ولا شيئا مما تميز به لسوء الحظ عصرنا الحاضر ، عصر الحديد . أما السعادة التى يمكن أن تيسرها لهم تلك الوفرة النسبية فما من شك فى أن أى أوربى ما كان ليرغب فيها . وفكرة عصر ذهبى متقشف ونقى ، بدائى ومتواضع ، قد أثقلت بما حملت ، ولم يعد يثبت للتحليل هيكلها .

ومن جهة أخرى ، حتى لو ثبت للتحليل ، فان فكرة عودة كهذه الى العصر الذهبى لا تسيغها العقلية المسيحية ، لأنها تفترض الغاء أهم شاغل وأول واجب للانسانية بأسرها ، وهو التزام الانسان بتحصيل قوته بعرق جبينه . وهذه الحاجة لم تكن أمرا اقتصاديا جازما فحسب ، بل هى أيضا فى نظر المفكر المسيحى قانون

دينى لا مناص منه ، نابع من طبيعة الانسان ، وهو جزء من المصير الذى قدره الله له منذ الأزل فى شخص أول أسلافه .

هـذه الأسباب مجتمعة تبين أن العصر الذهبى كما تمثله أنطونيو دى جويفارا مثلا ، لم يعد قائما على جعل الموارد التلقائية للتربه على الشيوع • فان وعى الخطيئة الأولى يجعل المجهود الفردى ضروريا • الا ان هذا المجهود ما زال ضئيلا وفى طاقه كل فرد ، ثم انه لا يؤدى الى المساوىء التى تعزى اليه الآن . « كل واحـد كان يزرع أرضه ، ويغرس أشجار زيتونه ، ويقطف ثماره وأعنابه ، ويحصـد قمحه ، ويربى أولاده • ولما كانوا ، آخر الأمر ، لا يطعمون الا من ثمرة عرقهم فقد عاشـوا دون أن يلحقوا أضرارا بغيرهم » .

والسعادة قد انكمشت انكماشـا عجيبا ، اذ يبدو فى وضوح انه قد مكن لهـا بطريقة مصطنعة ، استغلالا لعزلة الشعب عنها • ان جويفارا ليس طوباويا ، ولكنه لو كان كذلك لاضطر بدوره الى منع المبـادلات والنقود ، وذلك دون أن نتحدث عن المشكلة التى تركها بدون حل ، مشكلة الملكية الخاصة . ويبدو أنه هو الذى أدخلها لأول مرة فى صورة العصر الذهبى . ولكننا لا نتبين أكان ذلك منه مجاراة للعرف دون تفكير ، أم أنه قد تخيل أن بالامكان أن يكون الانسان مالكا ورجلا شريفا ، أم انه قد فضل هذه السوأة التى تشجع على عدم المساواة وتخلق الحق ان لم تخلق الظلم .

والنسق على أى حال لم يعـد كما كان . والعصر الذهبى ربما لا يزال يكفـل السعادة ، ولكن يجب التعاون ، ويحس الانسان الآن أنه لا بد من الصراع ولم يعـد يستبعد العمل ، وقد أدخل فى البناء الحشرة القارضة التى ستهدمه رأسا على عقب لمجرد اختراع الحدود . ومثل المالك الذى يخزن قمحه كمثل الملاك الذى جاء نذيرا بغضب الله يصبه على ديار المصريين ، يؤذن كلاهما بنهاية جميع الأوهام . ولو كان صاحب التوراة طوباويا لكان قد استطاع أيضا أن يعلق فى الشجرة المحرمة مفتاحا أو شيئا آخر باديا للعيان • وقد عرف سرفانتيس ذلك حق المعرفة ، وهو الذى عزا كل فضائل العصر الذهبى الى أن الذين عاشوا اذ ذاك قد جلهوا هاتين الكلمتين «ملكى» و « ملكك » •

وأسطورة الفترة السعيدة الأولى من التاريخ كان طبيعيا أن تحتفظ بشىء من الطرافة النظرية ابان العصر الوثنى القديم ، بقدر ما كان من الممكن اعتبار عودتها أمرا محتملا • ان تصـور سير الزمان على أساس الدورة والدوران قد مكن من التنبؤ بتكرر الأطوار التاريخية وعصور الانسانية الأربعة فى نهاية حقب قدرت مدتها الكليه بصورة تختلف باختلاف المؤلفين ، أربعين الف سـنة عنـد الفيثاغوريين ، وسـتة وثلاثين ألفا عند أفلاطون ، وثمانية وعشرين الفا من وجهة نظر اراتوستين ، واثنى عشر ألفـا وتسعمئة وأربعة وخمسين عند شيشيرون • ومن الصعب القول بأن هـذا التكرار قد مثـل فى يوم من الأيام أملا ، لأن جميع آمال الأقدمين مشـكوك فيهـا ، وتتشبث بالأمر المباشر فى غيظ صبيانى لا يرى من الحياة الا البهاء العابر المتجلى فى صبيحة وضاءة . وحتى لو كان الأمر على غير ذلك فان اى أمل لن يمكن تصـوره ، ويكون منكرا لماهيته اذا تشبث بأشياء كهذه لا يمكن الوصول اليها . صحيح أن من يعتقدون بيوم الحشر ، والقائلين بأن حـكم المسيح على الأرض لن يدوم سـوى الف سنة ، يمدون البصر الى آفاق بعيدة ، ولكنهم يمسون البحث فى شؤون الآخرة ، اى يبحثون فى قدرنا جميعا . وعلى أى حال فابتداء من عصر النهضة قد تقلص التقليد الكلاسيكى ، فصار مجرد نغمة أدبية تعيش بطريقة مصطنعة ، مثل حور « رونسار » ومثل جميع الاستعارات المستمدة من الأسطورية . وهذا التقليد لا يربطونه بأى واقع

حاضر ولا بأى تنبؤ عن المستقبل ، لأن الرؤية الدورية للزمان التاريخى قد صارت مجرد صورة بغير عمق ، وربما أيضا لأنه ما دامت الأسطورة ضمانا ضد الحاجة الشديدة الى العمل لم يعد لها من تأثير سوى أن تضع المشكلات دون أن تجد لها حلولا .

ولكن مجرد وضع هذه المشكلات لا يخلو من طرافة . فالأسطورة لها كل ما لمشاهد الطفولة من فضائل الحنين الى الماضى • والأسطورة كاليوتوبيا حل من الحلول الأدبية . انها لا تحض على الأمل ، وانما تحض على الندم وعلى الاكتئاب ، انها لا تنشىء ولكن تعيد ما كان ، وهى لا تمنى بالوعود ولكنها تهيج الخيال . الا أن اطار الحلم واحد ، سواء كان غذاؤه من مشروعات المستقبل أو ذكريات الماضى . وتبقى منه الصورة الضبابية لعالم مثالى ، فيه يملك الانسان التصرف فى نفسه كما يشاء ، دون أن يكون تحت تصرف الآخرين . وسعادته ، ان وجدت ، قوامها الحرية وما نسميه اليوم عدم الالتزام . انه وحده فى العالم ، ولكنه وحده مع ذويه . انه متهىء وان لم يعرف لأى شىء هو متهىء . ولما كان قد ضمن خلفية لوجوده المادى بفضل ما للطبيعة عليه من حدب الأمومة فليس لأحد غيره من فضل عليه • واذا لم تكن الأسطورة مناوئة للنزعة الاجتماعية فهى على كل حال لا شأن لها بالاجتماع .

هذا النصر للفرد ، اذا افترضنا أن هناك نصرا ، قد بلغ من الضعف والوهن حدا لا يدرك معه لأول وهلة . وما يجبه البصر انما هو سعادة المجموع سعادة تافهة ومتساوية . ومن هنا استمد اسم التفاهة المذهبية . ويبدو أن كل هذا يضع العقل موضع الاختبار . هذه التفاهة وهذا التهيؤ التام ، وهذه السعادة المغلقة فى دائرة ضيقة جدا ، أيرغب فيها الانسان ؟ وهذه الامكانية للسعادة ، كما هى فى الواقع ، هل يكون وزنها معادلا أو أقل من وزن مجتمعنا المنظم ، بما يتيح من فرص الخطر ، وبما فيه من آفات وراثية ، وما يعج به من اغراءات تتراوح بين أحطها وأجملها ؟

ولما كان الحنين الى الماضى يستمد غذاءه من الغياب فنحن نعلم مقدما أن العصر الذهبى ليس مشكلة من مشكلات وقتنا هذا . ولكن من شأن الحنين الى الماضى أن يعرض حضورا ينبغى الاستغناء عنه ، وأن يقترح اختيارا يظل فى حيز الامكان • فاذا كان العصر الذهبى موعده الغد فهل أجد فيه ما أصنع منه سعادتى ؟

ومهما يكن قول الطوباوى فى العصر الذهبى ، ومهما يكن رأيه فيه ، فانه يربح الرهان لمجرد اختياره شيئا آخر . فهو يفضل الحنين الى الماضى على مسيرة التاريخ الطبيعية المحفوفة بالمصادفات ، وليس ذلك لأنه يفضل العصر الذهبى كما تعرضه علينا التقاليد الكلاسيكية . انه قد عدل الأسطورة وحورها ليستطيع المراهنة عليها ، بعد أن حولها الى أمل . ونستطيع أن نلاحظ فى اختياره ضربين من التلهى . فالطوباوى يظن أن المستقبل يمكن أن يكون ثمرة أسطورة موجهة نحو المستقبل ، كما أن العصر الذهبى أسطورة موجهة نحو الماضى • انه يعتقد أن ما هو مقدر للناس ينبغى أن يعتمد على توليفات ذهنية وعلى أساطير أضفى عليها وجود راهن ، أكثر مما تعتمد على أمور متعالية تفلت منه وقد لا تكون موجودة • ومن جهة أخرى يتوقع أن هذه التوليفات الذهنية سيكون لها عواقب طيبة موفقة ، لأنه يبنى من المواد التى يستعيدها فى حنينه الى الماضى ، مستنبطا من صورة طفولة سعيدة ، افتراض لقاء وحظ سعيد .

ومع ذلك فاذا كان هناك نوع من التشابه فى الأدوات التى يستخدمها الخيال فليس هناك مقياس مشترك فى الحلول . فالعصر الذهبى يصنع اناسا سعداء ، فى حين أن اليوتوبيا لا تفكر الا فى سعادة الدولة ، لأن سعادة الأفراد تعتبر ثمرة فرعية ،

فهى لا تسلم الا كرها بأن الجماعات تتكون من أفراد ، وحتى لو سلمت بذلك فهى لا تستطيع أن تسلم بأن هؤلاء الأفراد يحسون أحيانا الحاجة الى أن يشعروا بأنهم رهن التصرف • والأسطورة تعول على التعاون التام الصادق من جانب الطبيعة مفهوما على أنها عناية الهية ، فى حين أن اليوتوبيا لا تعول الا على عمل الناس • فالأسطورة تحرص أشد الحرص على أن لا تتنبأ بشيء لأنها تولى الطبيعة ثقتها ، على حين ان نسيانا واحدا وأن قليلا من الحرية قد يكون معناه تدميرا لبناء الطوباوى ، وبديهى ان الحلمين لا ينموان فى عالم واحد .

واذن فالمطابقات بينهما عارضة ، وحتى لو صح أن الطوباوى قد اعتقد ، برغم كل شيء ، أنه من المفيد الرجوع الى هذه السوابق الأسطورية فينبغى أن نستنبط من ذلك أنه لم يلق بالا الى أن القياس هنا هو قياس مع الفارق . صحيح ، مثلا ، ان الموقفين يفترضان تسوية فى الظروف والأحوال بين الجماهير ، وأن هذه التسوية ، من حيث الممارسة ، ان لم يكن من حيث النية ، انما يحصل عليها فى التفاهة وانخفاض المستوى ، كنتيجة منطقية لتشابه الحاجات والانتفاء التام للاهتمامات او العواطف الأخرى، على حين أن اليوتوبيا تعمل تحت ضغط عدالة توزيعية ، لا مناص لها من أن تواجه الطلب بموارد مراقبة ومخططة ، لأن الطبيعة لم تعد تضعها تحت تصرف الدولة فى مثل سخائها السابق .

وصحيح أيضا أنه يبدو أن الأسطورة تطرح مشكلة الغاء الملكية التى تشغل بال الطوباويين على العموم بصفة تكاد تكون دائمة ، غير أن الظروف ليست واحدة . ان الجماعة البدائية فى العصر الذهبى كانت تجهل غريزة الملكية ، لسبب بسيط هو ان ظروف الحياة فى الجماعة لم تكن بعد قد كشفت عن قيمتها . فطالما كان الناس يقنعون بجنى ما تثمره الأرض بدون تدخل الانسان فان فكرة الملكية لم يكن لها معنى ، ذلك ان اقتصاد الرعى يتضمن تغييرا مستمرا فى مناطق الاستغلال . ولم يكن ذلك الاقتصاد قد عمم بعد استخدام أدوات العمل أو الانتاج ، ولم يكن جهد الانسان قد وصل بعد الى مرحلة التنوع . وهكذا عاش سكان « الأنتيل » البدائيين ، مثلا ، وسكان جميع الأقاليم ذات الزرع الوفير .

وقد كان العمل هو الذى أدخل أولا فى العلاقات الاجتماعية عاملا شخصيا بكل مفاهيمه المتزايدة تعمقا وتأنقا : الفاعلية ، القيمة ، الاستحقاق ، الثمن ، الجمال ، الثروة ، وهكذا . ولا يجوز لنا التقليل من أهميته لأن العمل هو الذى يجعل اغلب التعميمات باطلة أو متهافتة . ومن هذه الحقيقة الأولية التى تشكل أوثق ما للفرد من ملكية ، حارت كل المجتمعات الحديثة فى تقديرها تقديرا صحيحا كما وكيفا ، تشتق مشكلات المجموعات الانسانية جميعا .

والشيوعية البدائية ، كما يصورها « هيزيود » مثلا ، تبدو اذن كأنها التعبير التلقائى ، على صعيد العلاقات الاقتصادية ، عن مستوى يتميز بالعمل الذى لا تفاضل فيه . وفى مقابل ذلك فان الحنين الشيوعى ، فى رؤية « مور » ، ورؤى جميع اليوتوبيات بصفة عامة ، هو حنين بالمعنى الصحيح ، اى رجوع الى الماضى ، وحل متأخر . وهو فى آن واحد ، كجميع انواع الحنين ، التطبيق الصحيح لحل قد فات أوانه . ذلك أن عالم اليوتوبيا ، على غرار العصر الذهبى عند جويفارا ، هو مجتمع متفاضل ، خاضع للعمل بمستوياته من الانتاج ، وبكرومه الى جانب حقول القمح . وعما قريب سيكون هناك مساحون ومعماريون ورياضيون وشعراء . كل هذا يثير مشكلات تتصل بأجر العمل وبالعدالة التوزيعية ، وبالحد من الحقوق أو

بالغائها ، وبالمساواة ، أو على الأقل بالانسجام فى التنوع . هذه المشكلات هى الخبز اليومى لجميع الطوباويين ، وهى لم تجد بعد حلا أكثر اقناعا من ترنيع الدائرة . ولكن هذا ليس سببا كافيا للخلط فى ألفاظها ، لأن المشكلات ليست واحدة البتة . والعصر الذهبى يجهلها ، وهذا لا يعنى انه قد حلها . « وتوماس مور » يعرفها ، ويعتبر أن الحل الجماعى يتفق مع اقتصاد بدائى ، ولكن هذا من جانبه نظرة الى الوراء ومثل اعلى قد انقضى . أما الطوباويون المحدثون فانهم يطالعون المستقبل فى مرآة ، وهم يجدون فيها ، فى وضع مقلوب يتجه الى الأمام ، آثار العصر الذهبى الضائع ، التى تصير ، من هذه الزاوية الجديدة ، علة العصر الذهبى المقبل .

- ٢ -

أما مشكلة العمل فقد اكتشفوا لها ، قدر المستطاع ، حلا جذريا فى أسطورة ، «بلد النعيم» ، وربما أخطأ الطوباويون فى عدم التمسك به . فبالرغم من أن التقارب بين هذه الأسطورة واليوتوبيا يرد فى كثير من النصوص النقدية الحديثة فيبدو أن وجوه التماثل التى يوردونها فيها من التزويق أكثر مما فيها من العمق .

ان بلد النعيم بلد طوباوى من جميع الوجوه . وأبرز سماته سمتان تتطابقان جزئيا مع سمات العصر الذهبى ، وهما الاشباع الكامل للحاجات الفردية ومجانية هذا الاشباع ، أو بعبارة أخرى اتخاذ الراحة الدائمة قانونا أساسيا . وكما فى جميع اليوتوبيات ليس البلد هو الذى أنتج القانون ، كما كان من الممكن أن يفترضه مونتسكيو ، ولكن على العكس القانون هو الذى أنتج البلد .

وعلى امتداد التاريخ لم يكن للانسان بد من أن يواجه مشكلة معاشه فى ظروف أشق وأكثر تزعزعا مما نتخيله عادة . ان بلد النعيم يهىء لنا مخرجا من قلق الوجود المادى وقسوته ، بخلق عالم آخر مواز نجد فيه العزاء . وفى هذا العالم الذى يحلم الناس به ، والذى هو فى الواقع تعويض عن بؤس الحاضر ، نجد أن ما يبدو أصعب الأشياء فى الظروف الجارية قد أصبح طوع الارادة ، وشيئا لا مشاحة فيه . وكما أن بنات الريف الفقيرات كن يعزين أنفسهن عن عزلتهن بالصورة البعيدة عن التحقق ، صورة الأمير الجذاب الذى لم يكن أمامه سبيل للالتقاء بهن سوى الحلم . وكما يرى السجين فى نومه طرقا وعواصف ، والشاعر تيجانا وحبا ، كذلك العامل المجهد الجائع كان يهذى فى هدوء عندما كان يسبح فى بلد النعيم . كان يجد فيه مع ذلك راحة وبهجة أوفر نضرة ، لأنه كان يحلم به ، وكان يمنح نفسه بذلك ما كان يشعر شعورا مريرا بأنه ينقصه .

ان حكاية عالم مواز ، محكوم بقوانين غير مكتوبة ، تشتق حلولها من منطق غريب ولكنه فعال ، هى فى حقيقتها يوتوبيا . ونرى من جهة أخرى أن بلد النعيم هو مشروع يعرض حلولا تصلح للناس فى كل مكان . وهو يذهب الى أبعد مما تتيحه لنا أعرافنا وقوانيننا ، ولكنه يذهب دائما فى اتجاه اليوتوبيا نفسه ، بقصد أن يتيح لنا حياة أفضل . وأخيرا يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن اليوتوبيا لا تهتم الا بقدر الانسان فى هذه الدنيا ، ورفاهيته المادية ، دون أن تطرح مشكلة خلاصه ، ودون أن تتيح له الأمل أو الوهم فى تعال ميتافيزيقى . وهذا هو ما يحدث بالضبط فى بلد النعيم . فالحياة المادية ورغد عيشها المفرط هما الشاغل الوحيد هناك . على أنه يصعب الكلام بعد ذلك عن المشاغل فى نظام اشباع الحاجات فيه مفرط ، والطلب فيه يقل كثيرا عن طغيان العرض . وقد أمكن أن يقال بحق ان هذه الأسطورة هى الجواب

البتار أو المستهتر على التقشف المسيحى . فالانسان يجد فيها الوسيلة الوحيدة ليملأ بطنه بالطعام مجانا وبغير عناء ، ويجد فيها كذلك الفرصة الوحيدة لارتكاب خطيئة البطنة ، دون أن يتهم نفسه بها أو أن يكفر عنها ، ما دام كل هذا انما يحدث فى الخيال .

وقصة عالم مواز ، والاهتمام بقدر الانسان ، والحل المادى البحت ، هى السمات الثلاث الأساسية المشتركة بين اليوتوبيا وبلد النعيم . وقد سبق إن بين ذلك كثير من الباحثين ، الا أن الأشياء ليست على هذا النحو من البساطة كما تبدو لأول وهلة . واذا ما فحصنا عن هذه الموازاة بانتباه أكبر فسرعان ما ندرك أن هذه التطابقات لا تمس الا سطح الأشياء .

ان الموازاة موجودة ، ولكنها تتصل بوقائع مختلفة جدا من جهة التصديق بها . فاليوتوبيا تتبدى لنا كأنها امكانية موازية للحقائق التاريخية ، وحادثا لم يقع ولكن من الممكن وقوعه . وبلد النعيم ليس طوباويا الا فى الظاهر ، لأنه يعرض علينا مشهد بلد يستحيل وجوده . واليوتوبيا بالنسبة للاسطورة كالقصة بالنسبة للملحمة . ولكى تبقى اليوتوبيا على ما هى عليه لابد لها من أن تحاكى الواقع ، وتستخدم الممكنات المنطوية فى الظروف دون غيرها من الممكنات . وما دامت تنمو على الصعيد المادى من وجودنا ولا تسمع أو لا تنتظر أى نداء من أعلى فهى ملتزمة بشىء من الاحترام ، ولا تستطيع ، بغير أن تقع فى تناقض ، أن تجرى على خلاف القوانين الفيزيائية . وهذا على التحقيق هو ما يتسم به ، فى صورة معكوسة ، بلد النعيم .

وانتفاء صلاحية البقاء عن بلد النعيم لا يأتى من أنه يضع تحت تصرف الفرد كمية مفرطة من السلع الاستهلاكية تفوق الى حد بعيد حاجاته وامكانياته أيضا . فان هذا لن يكون استحالة نظرية . ولكن يجب أن لا ننسى أن هذه السلع تشبع الرغبات تلقائيا ، دون انتظار لأن تفصح الرغبات عن نفسها ، وانها من جهة أخرى قد أنتجت بتوالد تلقائى ، دون أن تكون هناك ضرورة لأى جهد . فهنالك عدوان من جانب الانتاج وعدوان من جانب العرض على المستهلك ، وهذا هو ما يشكل المغزى الحقيقى للقصة . وهذا يناقض القوانين الفيزيائية التى نعتقد اننا نعرفها. وبمناقضة هذه القوانين يتخلى مؤلف بلد النعيم عن امكانية التصديق بها ، وعن الزعم بأنه معنى بمستقبل الناس ورفاهيتهم . ان هذا البلد ليس صورة للمستقبل ، والانسان يراه دون أن يتوقعه ، وزمانه هو زمان الوهم . وتلك قاعدة مشتركة بين جميع الأساليب الأدبية ، وهذا لا يلغى القيمة الرمزية للعمل الأدبى ، وانما يحوله ، على العكس ، الى اجابة صحيحة وراهنة على تحدى الواقع . وفى هذا المقام نجد الجواب فى صورة التشبع والافراط بكل ما فى هذه الصورة من اغراء ، وبكل ما فيها أيضا من عيوب ومساوىء . فطبيب بلد النعيم يداوى الجوع بعسر الهضم والتقزز .

ومن جهة أخرى لا يصح الخلط بين المادية المستمتعة فى غلظة ببلد النعيم وبين المادية التى تسود فى اليوتوبيا . فأول ما يسترعى الانتباه فى القصة هو الافراط فى الطعام : الدير ذو الأعمدة والأروقة من القند (سكر النبات) ، والأنهار من لبن وعسل ، والأوز المحمر يطير ليتساقط على فم الطاعم ، والقنابر المعدة بقرون من القرنفل والقرفاء ، كل هذه كانت تمثل ذروة البطنة فى العصر الوسيط ، وتمثل عند دانتى الخميرة الأولى للفساد . والخنازير الرضيعة التى تجرى فى الشوارع والسكاكين مغروسة فى ظهورها (وقع المؤلف هنا فى اهمال يؤسف له ، لأن هذه الصورة الأخيرة تكلف المستهلك عناء قطع شريحة لنفسه من « الجامبون » ؛

هذا اللهو الدائم وهذه العربدة فى الخيال لا صلة بينهما وبين ما نجده فى جميع البلاد الطوباوية من اعتدال مائل الى التقشف موجه ومرغوب فيه فى آن واحد . ويتبين الانسان هاهنا صورة بلدين مختلفين ، الفردى النذل والجماعى المتقشف : من جهة شغالات النحل التى تجمع ولا تستفيد ، ومن جهة أخرى الذكور التى تستفيد ولا تجمع أبدا .

وهذا يسترعى الانتباه الى فرق آخر . مع أن الوفرة الفائضة أبرز معالم بلد النعيم ، الا أن القانون الأساسى فيها ليس هو القانون الذى يأمر بأن يملأ الانسان كرشه ، وانما هو القانون الذى يلزم الناس بذلك دون أن يؤدوا عملا . وحشو الكرش هذا ليس خيالا اعتباطيا وبغير مستقبل . انه مثل أعلى يستطيع اتعس الناس أن يصل اليه . ان القبرات المشوية يمكن أن تعبر الحلم وتتحول الى واقع فى ظروف مواتية ، ولكن لا توجد مواتاة ظروف معروفة تسمح لنا بتصور عالم فيه تشوى القنابر نفسها ، وتنتقل من تلقائها الى مستوى الفم .

وهذا التخييل من جانب القصة هو السمة المادية المناوئة للمسيحية على اوضح وجه . ان الدين المسيحى والأخلاق المسيحية يبيحان الاستمتاع ، ولكن على أنه أجر للعمل فقط . ومنذ اليوم الذى حكم فيه على الأنبياء عليهم السلام بكسب قوتهم بعرق الجبين فان وعينا بهذه العلاقة الضرورية لم يضعف . ان انتفاء الدواعى والافراط هما القانون فى بلد النعيم . فالفرد ليس هناك الا ليتمتع ، فله حق فى كل شىء ، ولا حق لأحد عليه . والمسئولية الأخلاقية والاحساس بالتوازن بين مايعطيه الانسان ومايطلبه معدومان هناك انعدام قانون العرض والطلب ، أو قوانين الانتاج والتوزيع .

والمادية ، مفهومة على هذا الوجه ، تجهل التحفظات الذهنية ، وتعلو على المادة ، لتحولها الى ألوهية ذات وصاية وعناية . وهذا الموقف ليس فيه أى موضع للتطابق مع الأخلاق الطوباوية . ومن المؤكد أن اليوتوبيا تعول أيضا على تعاون طبيعة خيرة ، ولكن هذه الخيرية نوع من الحياد الذى ييسر ويبسط تحقق المشروع الطوباوى ، اذ يستبعد منه المفاجآت ، ولكن دون أن يحل منه أى مشكلة . وحاصل القول أن الطوباوية ليست فردوسا للكسالى ، ولكنها خلية نحل . فالكسل المنتفخ من الشهية والطفيلية ، وانعدام الفائدة المرفوعة الى مصاف القواعد الاجتماعية ، تقع فى موضع آخر يتعارض تمام التعارض مع موقع اليوتوبيا ، التى تزعم التصرف بأى ثمن وفى جميع الظروف فى كل طاقات مواطنيها .

ان المسافة بين البلدين طويلة جدا ، والسمات المتشابهة بينهما يجب أن لاتخدعنا . فبلد النعيم ليس طوباويا الا فى بعض أبعاده الهندسية ، ومع ذلك فهو «يونوميا» ، أو بلد بغير قانون ، أكثر مما هو بلد بغير مكان . ولا ندرى ان كان فيه تعليم وثقافة وعدالة أو صناعة ، ولكن هذه الفاظ عارية عن المعنى فى بلد مشكلته الوحيدة هى الاستهلاك . ولابد ايضا أن لا يكون حكومة ، ونستطيع أن نفترض أن التخمة المستمرة لا تترك الوقت ولا الاستعداد الذهنى الضروريين لاحداث منازعات أو حروب أو غراميات . فبلد النعيم هو العالم الذى تنتفى فيه فائدة القانون والحكومة والدين أيضا . والحل الذى يوحى به الى الذهن هدام وفوضوى ، وهو بذلك يقع كما قلنا على طرفى نقيض من اليوتوبيا المؤسسة على تماسك الأجزاء ومنطق الالتزام .

ولعلنا نستطيع أن نفسر جميع هذه الخلافات باختلاف المستوى الثقافى . وأسطورة بلد النعيم تضع فى حسابها بصفة خاصة قوة السحر فى الطبيعة ، وتجعلها مناط آمالنا فى السعادة . وبغير معونة من هذه الطبيعة ، التى تتحد هويتها آخر الأمر مع هوية الله ، لا يكون لنا حول ولا قوة ، فلا فائدة اذن من الشروع فى شىء ، لأنه اذا كانت هذه هى مشيئة الله فكل شىء سيأتى الينا بغير مجهود . فالبلد هبة الطبيعة ، وما دمنا ، فى افتراض تحققه الممكن ، لا نستطيع أن نسلك غير سلوك المستهلك فليس فى أنفسنا يكون التماس السبل الى اخراجه من عالم الحلم الى عالم العيان . انه يحرم الفرد من كل مسئولية وكل مبادرة ، ويعتبر أن حل مشكلاته من اختصاص الآلهة . ومواطن بلد النعيم ، فى نهاية المطاف وبرغم الطلاء المادى الذى يخفى بنياته الاسطورية ، هو رجل من أهل التواكل .

وفى مقابلة هذا الموقف تنقل اليوتوبيا الى الانسان واجب تحويل عالمه ومسئوليته ورعاية الآلهة لا يعول عليها فى شىء . فالانسان مضطر الى أن يعمل كل شىء ، وأن يتنبأ بكل شىء ، وأن ينظم نفسه بحيث لايفاجئه شىء ، هو أو المجتمع الذى ينتسب اليه ، وليس للانسان الطوباوى مايعول عليه سوى قدراته. وكل مشرع طوباوى هو روبنسون الذى لابد له من أن يخترع كل شىء من العدم، وأن يكتشف بنفسه كل شىء . والفرصة الوحيدة المتاحة له هى انه يستطيع ويجب عليه أن يعول على الجماعة أكثر من تعويله على الأفراد المنعزلين . ولما كانت المشكلة واحدة بالنسبة للجميع فيبدو أن الجهد مضروبا فى العدد يفضى الى التغلب عليها فى غير عناء .

ومن هنا نشأ الوهم القائل بأن اليوتوبيا لها من فرص التحقق أكثر مما لأى أسطورة . وينبغى أن يكون هذا ممكنا ، مادام لايعتمد الا علينا : وطبيعى أن تبدو اليوتوبيا أكثر معقولية من القصة العجيبة ، قصة بلد النعيم . والوجه الآخر من الموضوع هو أنه ، فى الصيغة الطوباوية ينبغى أن يكون المعول على الناس . ولما لم يكن من الممكن الاعتماد عليهم اعتمادا جزئيا فانه ينبغى امتلاكهم امتلاكا تاما والى أقصى حد . ومن المأثور رواية قديمة منكودة استترت ، تبعا للعصور ، وراء أسماء مختلفة أشد الاختلاف ، قد جرت دائما على توهمنا أن فى الاستطاعة التصرف فى الناس كما يتصرف فى الاعداد ، واستخدامهم كوحدة فى جميع الحسابات .

والواقع أن اليوتوبيا ليست أقل تأثرا من قصة بلد النعيم بالفكر السحرى ، وقصاراها أن تحوله الى اتجاه آخر . ان من قبيل الأسطورة أو العمل السحرى ذلك الاعتقاد الدينى الذى يبدو أن الانسان لم يفقده فى أى لحظة من اللحظات بأن الانسانية كتلة غروية واحدة بعينها فى جميع أجزائها ومهيأة من قبل لأن تأخذ من الصور والتوزيعات والاتجاهات والقوالب مايتفضل الانسان به عليها . وهذا هو مايفرق بين الأسطورتين . فاليوتوبيا تصير فى صميمها منظمة مادام قوام وظيفتها هو الحصول على غائيتها بوسائلها وحدها . أما أسطورة بلد النعيم فتصير هادمة لأنها تخضع كل شىء لقوى أعلى يجد الانسان نفسه أمامها وحده ومتخلفا وأعزل .

هذا الاختلاف فى المستوى يطابق ، الى حد ما طبقتين من الفكر ، وعصرين تاريخيين مختلفين . وبلد النعيم هو ، برغم خشونة ماديته ، عمل من أعمال الايمان ستبدل الها بآخر . وليس من قبيل المصادفة أن تستمد هذه الأسطورة مصادرها من العصر الوسيط . وفى مقابل ذلك فان اليوتوبيا تجريد من القداسة ويقظة الوعى

بأن الانسان يجب عليه ويستطيع أن يكتفى بنفسه ، وأن الآلهة قد تخلت عنه . فليس اذن من قبيل المصادفة البحتة أننا لا نستطيع أن نذكر أى يوتوبيا دينيه سابقة على عصر النهضة . ونتبين هاهنا مرحلتين متعاقبتين من الفكر الأسطورى، فى أولاهما انحرف الايمان عمدا وعرف أن الحل الذى يقدمه ليس الا كتا ، ولكنه حتى فى انحرافه انما يلتمس عند الله وجهه الرحيم الغفور الذى يسمح فى شريعته بأقصى مايمكن من تيسير . وفى المرحلة الثانية نرى الطوباوى يدخر حقوق الله ، اما لأنه لم يعد يؤمن بها ، واما لأنه انتهى الى أنه كان يتعين عليه هو فى بيته أن يبدأ بترتيبه . ولكنه ، حتى فى هذه المحاولة لانتزاع مجتمع الناس من تأثير الآلهة ، لم يصل الى زعزعة الأشباح الميتافيزيقية وعبادة القيم المتعالية . واتباعا للمنطق، وانطلاقا من ذلك ، اختار بلد النعيم الحل الفردى ، مادام الانسان ، على أى حال، لايكون وحده حيث يكون الله حاضرا ، وأن الجماعة لاتجعله أشد بأسا . وعلى نحو منطقى أيضا تحصنت اليوتوبيا خلف حلول جماعية ، لأننا ما دمنا نستغنى عن الله فلانستطيع الاستغناء أيضا عن الناس ، والا لبثنا نواجه أنفسنا فى فزع الخلوة التى أبدع باسكال فى وصفها .

- ٣ -

والعصر الوسيط أضاف الى صورة عالم بغير مشاغل لأنه بغير حاجات ، والى الحنين الى عذوبة العيش دون مكدر ، حلم الجزيرة السعيدة التى ورثها عن العصور القديمة . وجنات الفردوس ، وهى فردوس أرضى منعزل وسط المحيط القارى ، تخيله الأقدمون حطاما جغرافيا من العصر الذهبى . وقد كان لهذه الجنات مالهذا العصر من اغراء ، ولو أن تلك الجزيرة كانت نائية ومحمية على وجه آخر . لقد كانت مقام أهل العدل ، وبهذه الصفة لم تكن قريبة المنال من أهل الفناء ، ولكنها لم تكن مع ذلك أرضا محرمة . كانت موجودة فى مكان ما على هذه الخريطة التى كانت تشمل من الجزر المجهولة أكثر مما بها من ثغور مطروقة . وكان من الميسور وجود فرصة للاهتداء اليها ، ولو أنها لم تكن قد كشفت بعد عن أسرار الملاحة فيها . وكان ذلك مايلزم لتغذية الحلم .

والتنظيم الداخلى لهذه الجزيرة ، موطن النفوس السعيدة ، يذكر بحياة الجماعة البدائية فى العصر الذهبى . ولكنها تقوم فى اطار يشبه ، على نحو غامض، بلد النعيم . وقد امتدح هوميروس ومن بعده « هوراس » مناخها الملائم ، ووفرة محاصيلها التلقائية ، وهدوء عالمها اللطيف الخالى من المشكلات . ولوسيان أشد مغالاة من غيره ، ولكننا نعلم أن لوسيان لم يكن دائما جادا ، فجزيرته تتمتع بالهواء المعطر والمروج والأيكات الملأى بالأطيار المغردة ، والشيخوخة لم تجد اليها بعد سبيلا ، فكل واحد يظل فى سنه يوم هبط أرضها . وثمار الكروم تنضج اثنتى عشرة مرة كل عام ، وتنضج ثمار البستان ثلاث عشرة مرة لأنها تبذل جهدا اضافيا بمناسبة الشهر المخصص لمينوس Minos الرئيس الأعظم . والسنابل هناك لاتحمل حبوبا وانما خبزا مقددا ، وحول العاصمة تجرى سبعة أنهار من اللبن وثمانية من الخمر ، فاذا أضفنا الى هذه الأخيرة اثنى عشر قطافا سنويا أدركنا أن النبيذ هناك مفضل على غيره تفضيلا . ومن عجب أن الكاتب لم يضع فى هذا الفردوس حورا ، ولكن يحسن أن نعترف بأن هذه الشهوة ، وهى طبيعية جدا لدى الفرد ، لم تحظ بما حظى به الجوع والعطش من اعتبار ، وأنها قد لقيت الهوان من أغلب الطوباويين .

ومن الناحية الجغرافية تختلط جنات الفردوس بالجزر المحظوظة ، الواقعة فى المحيط الغربى فيما وراء شواطىء أسبانيا ، وقد افترضوا أنها جزر شبهت بجزائر كناريا التى كان لدى الأقدمين عنها أفكار لاتخلو من غموض . ومن الجائز مع ذلك أن تنتمى الى جغرافية كلها من صنع الخيال ، ولاسند لها فى الواقع الا وجود بحر الظلمات المخيف ، والمحيط الذى لاسبيل للنفاذ اليه ، وكان مصدرا للعديد من الاساطير ومأوى للكثير من الاشباح .

ذلك أن الجزر المحظوظة قد تركت فى الخيال الجمعى لدى العالم الغربى صورة طيفية تصادفنا فى كثير من الروايات التى يصعب تحديد مكانها . انها جزيرة من قبيل الجزر السعيدة التى تلازم خيال الملاحين ، جزيرة أبروزيتوس Aprositos تلك التى لاسبيل للوصول اليها ، ولاتستطيع أى سفينة أن تقترب منها ، أو جزيرة أفاللون Avallon المعروفة فى الاساطير الكلتية ، حيث لا مطر ولا جليد ، ومنها قدم الى بريطانيا العظمى الملك آرثر ، أو الجزيرة التى لم يعثر عليها ، وبحث عنها البحارة البرتغاليون عبثا ، وتغنى جويدو جوتزانو بأشجانه فى حبها . أو جزيرة القديس براندان Saint Brandan ، وهى جزيرة فتانة كثيرا ماتخطف أبصار ملاحى جزر الكنار وتخلب ألبابهم . أو جزيرة البرازيل أو جزيرة الأنتيل ، أو أبعد من ذلك فى الشمال جزيرة البطريق المنبثقة من خيال أناتول فرانس فى تعقبه لآثار القديس براندان . ولاشك فى أن هذا الحنين نفسه يجب أن يعزى اليه مانجده عند فينلون Fenelon من «صورة الأندلس» التى «يبدو أنها حفظت متع العصر الذهبى» ، وكذلك جزر الشمس السبع التى يتحدث عنها ديودور الصقلى ، وهى تتميز بلطف حياتها العاطفية وراحتها التامة وماء بحرها العذب ومصادر مياهها الساخنة .

وليس الحديث عن الحنين الى الجزيرة وليد اليوم فقط . فلا شىء أكثر منها اثارة للحنين بحكم تعريفها . والاسم نفسه يثير فكرة العزلة ، ومن ثم فكرة الهروب من الآخرين والعودة الى النفس . وتأخذ الجزيرة فى الخيال شكل النقطة، والنقطة يسهل أن نتصورها هدفا ، والجزيرة فى الذكريات تنتج الوهم بامكان الاحاطة بها فى لمح البصر . وهذا مايعطينا صورة الوفاء . والحياة التى يحياها الانسان فيها يقدر أنها أتم ، لأن البحر لايخفى شيئا ، ويؤدى الى جميع الجهات : ليست الروبنسانية مأثرة جغرافية ، ولكنها اختبار للفرد .

ومن وجهة النظر هذه لا تكون فكرة المواطن الجزائرى ملائمة اطلاقا لليوتوبيا . وهذا لم يمنعها من استخدام الجزر على اطراد ، اطارا للجمهورية المثالية ، وهو أمر يبدو أنه يفترض تناقضا . وتفسير ذلك أن الحنين الى الجزر الفردوسية لايستند الى القيم التى تزكى الجزيرة الطوباوية . وقد رأينا فيما تقدم أن هذه الجزيرة فى حاجة الى العزلة واحكام الانغلاق ، لامكان متابعة تجاربها بكل مايملك المعمل من تعقيم ، ليكون فى مأمن من خطر العدوى .

وبالنسبة لليوتوبيا نجد أن الجزيرة تمثل كذلك نوعا آخر من الاغراء ، بقدر ما تكرر فكرة العصر الذهبى الأدبية وفكرة عالم سعيد الى الأبد . وأخيرا تثير الجزيرة فكرة السفر ، فى صورة يتعين أن تجتذب انتباه الطوباوى اجتذابا شديدا والطوباوى مضطر ، بطبيعة فنه ، الى أن يصف ، بطريقة سكونية وأفقية ، حالة واقعية تلغى الانتقالات والأعماق . فجميع أوصاف الأسفار أفقية ، ولكنها تشمل مراحل وسيطة ، ومسيرة وصول ، وتهيئة البيئة تدريجا ، ونوعا من التكيف

المؤجل . على حين أن السفر بحرا يضع الطوباوى فورا أمام هدفه الذى يبدو له انه يكتشفه بلمحة واحدة فى كل أبعاده ، وكأنما هذا الهدف قد تولد لساعته من أمواج البحر . وجميع الجزر تعطى هذا الانطباع بأنها وجدت هناك فجاءة ، ومايكاد الانسان يهبط عليها حتى يشعر بأنه لايكتشفها ، بل يحتضنها ويعرفها .

وهناك سبب آخر لاشك أنه استرعى انتباه الطوباويين الى الجزر السعيدة والى ما يمكن أن يكون لها من فائدة بالنسبة لمشروعاتهم . وفى عصر اليوتوبيات الأولى لم تعد الجزيرة الطوباوية أسطورة ، بل أصبحت واقعا جغرافيا . وبمصادفة فريدة فى التاريخ رأينا أن ماكان من قبل فى حالة الحنين الخالص قد أصبح هدفا ومثالا . وما من شك أن ما تم فى عصر النهضة من كشوف جغرافية كان له تأثير حاسم على تكوين النوع الأدبى من اليوتوبيا ، ولكن يجب أن نضيف الى ذلك أن هذا التأثير قد بولغ فيه أو أسىء تفسيره أكثر من مرة .

ان فكرة عالم جديد تفترض فكرة عالم مواز وتتضمنها ، ودون أن نتحدث عن يوتوبيا كريستوف كولومب ، بما قدر لها من نجاح ، فان واقعية اكتشافه تفرض على الأذهان ، مؤخرا مراجعة ومقارنة لبعض المبادىء التى تستند الآن الى بديهيات ، وكانت مضطرة ، من قبل ، الى أن تبرر نفسها بواسطة ما يتيحه المنهج الطوباوى من امكانيات مجردة فحسب . وخير من هذا أن اغراء التفكير والمقارنة لم يردا فى الحياة العملية ، لأن فكرة النسبية لم تكن بعد قد خلصت من فكرة مراتب القيم .

وهاك مثلا يزيد فى ايضاح هذا التغيير الاساسى فى المعايير ومجالى النظر ، جاء به اتساع الآفاق الجغرافية . لقد كان للمفكر فى العصر الوسيط أفكار واضحة جدا ونسقية جدا عن مفاهيم مثل الطبيعة أو العقل . الا أنه اذا غضضنا النظر عن التجربة الجريئة والمبهمة لرائل مثل دانتى فان مفكرا من أهل ذلك العصر ما كان يستطيع النظر فى افتراض انشاء دولة مؤسسة على العقل وحده ، متحررة من وساوس العقيدة الدينية والأخلاق المسيحية ، الا بصفة اعتباطية ، وباستخدام الاستدلال الاستنباطى . ولم تكن هناك أى فائدة من وراء استخدامه ، لأنه كان يفضى الى نتائج لايستطيع ذهن مسيحى أن يتصورها . ولاثارة تطلعه لم يكن أمامه مثل يتطلع اليه .

ان اكتشاف القارة الامريكية قد حول فكرة مجردة ، باطلة وخطيرة من وجهة نظر الفكر الوسيط ، الى واقع ملموس لم يعد فى الامكان بعد التقليل من شأنه ولا مواراته . ومع ذلك فقد كان هذا الموقف الأخير هو الذى آثره فاتحو أمريكا الأوائل . فلأسباب يسهل ادراكها قد افتنوا فى اثبات أن الهنود كائنات من الآدميين ، أو أنعام . هذا التفسير الذى لم تقره البداهة ، والذى كان يهدف سرا الى تبرير مجموعة من المصالح الاقتصادية والسياسية يصعب الدفاع عنها علانية ، قد أثار سخط طائفة من المفكرين الدينيين والسياسيين أيضا ، دون رغبة صادقة فى ذلك. أولئك المعاصرون للطوباويين الأوائل الذين كان أشهرهم بارتولوميه دى لاس كازاس Bortolomé de Las Casas قد مكنوا ، بعنادهم وبعد صراع طوايل ، للهمج الأمريكيين من الاستمتاع بكامل حقوقهم الانسانية .

وينتج عن هذا أنه فى هذه البدايات سار الفكر الطوباوى على عكس عاداته ونظم نفسه انطلاقا من الواقع . وكان الخيال فى حاجة الى هذه الصدمة العكسية

قبل أن يبدأ السير : اليوتوبيا تبدأ من فرض ، ولكن هذا الفرض لا يستطيع أن يبدأ الا من مواجهة مع الوقائع . وانسان عصر النهضة حين يجابه لأول مرة بموقف مواز يخضعه للفحص الطوباوى ويستخلص منه النتائج الأخيرة أو يتنبأ بها . ويوجد فى جزر الهند المكتشفة حديثا مجتمع مؤسس على الدين الطبيعى وحده ، ومازال فى المرحلة البدائية . فلنتخيل مجتمعا تقدم حكومته على هذه الأسس نفسها ، ولكنه قد بلغ مثل مستوانا من الحضارة . أهو مجتمع صالح ؟ أهو مجتمع سيء على حد تعبير ديدرو ؟ ان أسلوب المقارنة هذا هو الذى يصنع جهاز الفكر لدى الطوباويين الأوائل . وبدلا من أن ينادوا باعطاء المجتمع صورة جديدة عكفوا أولا على تشكيل فكرهم فى الصور الجديدة التى تكشفت لهم منذ قليل .

وهذا صحيح الى درجة أن هذه البداهة نفسها استطاعت أن تؤدى الى أغرب المبالغات . فقد قرروا مثلا أن كل يوتوبيا « مور » قد ألهمها التنظيم الاشتراكى للدولة فى عهد الانكا Ancas من حكام برو . ولا يستطيع الانسان أن ينازع فى أنه يوجد بين هذه النظرية وهذا التطبيق أوجه شبه مدهشة جدا ، الا أن الترتيب الزمنى لهذه الكشوف يكفى وحده لهدم كل ادعاء بوجود تأثير مباشر أو غير مباشر . ان الأسباب الواحدة تنتج آثارا تتفاوت فى درجة تشابهها ، والنتائج التى حصل عليها الأنكا تتطابق جزئيا مع استنباطات مور ، على وجه التقريب ، كما يتشابه الفارس التائه مع واحد من الساموارئيين .

ومع ذلك تبقى أمريكا أرض اليوتوبيا المختارة ، وحجر الزاوية الرئيسى فيها . فان طرافة عالمها الموازى قد فرضت مراجعة شديدة للقيم المسلم بها عادة . انها قد أدت لا الى اكتشاف اليوتوبيا وتطبيق المنهج الطوباوى على مشكلات المجتمع فحسب ، بل أدت كذلك الى التطبيق العملى لهذه اليوتوبيا والى تحويلها الى برنامج عمل .

ذلك أن اليوتوبيا توحى الى الخيال بنيات جديدة تفترض تغييرا جذريا فى أخلاقنا ونظمنا . وعندما نستعرضها على نحو ما فعلناه كثيرا ، من جهة فرصها العملية فى التحقق ، فاننا نصطدم بصعوبات كبيرة اذا أردنا تطبيقها على جماعات من الطراز التقليدى ، لأنه يتعين حينئذ هدم الكثير قبل البدء فى البناء . ومن وجهة نظر الغزاة الأوربيين ، وقد ساعدتهم مناعتهم الثقافية على ذلك النظر ، فان بلاد الهنود قد فتحت أحضانها لهم كأراض ليس لها ماض ، أو على الأصح كعالم سيقام ، وكمجتمع يتجه الى المستقبل . وكما أن فكرا طوباويا قد اكتشف أمريكا ، فان أمريكا هى التى اكتشفت اليوتوبيا ، وهى أيضا التى وضعتها موضع التجربة .

ان تجربة لاس كازاس ، التى انطلقت من افتراض أن النيات الطيبة والدعوة الانجيلية كافية لأن توفر للمغامرين الأسبان الذين ذهبوا لفتح أمريكا استقبالا طيبا من جانب أهالى البلاد ، كانت فى الواقع نوعا من اليوتوبيا أفضى الى الفشل المعروف . وان المؤسسة الطوباوية الخالصة ، مؤسسة فاسكو دى كويروجا Vasco de Quiroga أسقف «ميشواكان» فى المكسيك عام ١٥٥٣ ، وكانت تضم الملاجيء المنظمة طبقا لبرنامج استلهم مباشرة من توماس مور ، كانت أول تطبيق لليوتوبيا الأدبية على الواقع ، وظلت قائمة طيلة قرنين . وبعثات الجيزويت فى باراجواى ، وهى أول محاولة على نطاق واسع لاقامة مجتمع مخطط وجماعى أبوى وعلى الشيوع فى آن واحد ، قد أسفرت عن نتائج دائمة ، الى درجة أن الأقاليم القديمة الخاضعة لحكومة الجيزويت هى اليوم المنطقة الأمريكية الوحيدة التى مازال السكان الأصليون فيها

يشكلون أغلبية قومية . وأخيرا فمما له مغزاه ما نلحظه من أن أغلب اليوتوبيات المنقوله الى مجال العمل ، واشهرها قصة ايكارى دى كابيه Icarie de Cabet قد اختارت أرض القارة الأمريكية حقلا لتجاربها .

وبفضل محاولات التطبيق المتكررة هذه ، التى امتد وجود بعضها أجيالا كثيرة ، أفاد المصنع الطوباوى الأمريكى أكثر من أى مكان آخر ، عن طريق الوقائع ، فى تحديد حيوية اليوتوبيا وجدواها . والمحاولة المكسيكية يمكن اعتبارها ناجحة ، ولكن حدود هذا النجاح واضحة أيضا . انها منظمة خيرية ، المعيشة فيها مكفولة عن طريق المؤسسة ، واليوتوبيا فيها عبارة عن برنامج للحياة أكثر من كونه أى شىء آخر .

ومثال المنظمات اليسوعية الصغيرة فى باراجواى موضع شك أكبر . لقد أثار فى القرن الثامن عشر حماسة الرأى التقدمى الذى لم يكن على التحقيق صديقا للجيزويت . ومازال الناس ، فى بعض الأحيان ، يعتبرونه تجربة شيوعية ناجحة ودائمة . ومن المؤكد أن التجربة قد نجحت . وفى ظل ادارة الجيزويت عاش الجوارانيون ، وهذا نجاح كبير فعلا ، ولكن ظروف حياتهم المادية والاجتماعية ظلت دائما على مستوى منخفض جدا . وكان يشرف على تزويدهم بجميع حاجاتهم المادية تخطيط شامل دقيق ، ولكن فى بداية القرن العشرين ، بعد خمسين سنة من طرد الجيزويت ، لم يكن هنالك على التقريب جوارانى واحد يعرف القراءة والكتابة ، وصارت الاسبانية غير معروفة لهم أيضا . أما عن شيوعيتهم فقد ثبت أن كلى تشابه مع أفكارنا الحديثة مازال مستبعدا ، اذ أن الجوارانيين لايعلقون أهمية على ملكية الارض ، كما يتجنبون فلاحتها قدر المستطاع . وكان اهتمام الجيزويت الأكبر وغير المثمر ، على وجه التحديد ، أن يرسخوا فى أذهانهم فكرة الملكية لاستقرارهم عليها ، واغرائهم بالعمل فيها . وهكذا كان قصارى ماأثبتته اليوتوبيا أنها تستطيع أن تتحقق وأن تبقى فى مرحلة من مراحل الاقتصاد المعيشى . ولاشك فى أن هذا الدليل لم يكن ضروريا . فمن جهة رأينا كثيرا من الجماعات البدائية تبقى على هذا النحو ، ومن جهة أخرى نحن نعلم علما كافيا أن أى نظام يستطيع أن يبقى .

أما اليوتوبيات التى تحققت فى القرن التاسع عشر فقد فشلت جميعها بصورة محزنة ، الى حد ما ، فى نهاية وجود اختلفت مدته باختلاف الحالات . ومع ذلك فان طريقة الحياة التى رسمتها كانت دون شك قادرة على أن توفر العمل والخبز لكل فرد . وربما كان من المستطاع أن يسير كل شىء على مايرام لو وقفت الأمور عند هذا الحد . ولكن مطامح الفرد العميقة الأخرى ، وتأكيد شخصه ، وتعريفه بالغيرية والانكار وحريته وتواصله ، وشهوة المعرفة والحب ، تعقب حتما اشباع الحاجات الأولى ، وتؤثر أثرا هادما فى اليوتوبيا ، وربما أيضا فى أى مجتمع كان . وليس تبين هذه الحقيقة وليد اليوم ، فقد عرف أفلاطون ذلك منذ ألفين وأربعمئة سنة . وما دام هذا أمرا معروفا ، فان الطوباويين الأمريكيين قد أخطأوا خطأ جسيما حين غفلوا عن أن يكفلوا احكام عزل مؤسستهم على غرار مايفعله جميع الطوباويين الاصليين . ولما كان الامتصاص واغراءات العالم الخارجى تحدث أثرها فى حرية فاننا ندرك أن هذه الجماعات التى كان مقدرا لها الاستقرار والسعادة قد أثرت عليهما الاصابة باى عدوى كانت .

- ٤ -

أما أفلاطون فقد كان يرى أكثر مما كان يتنبأ . ومن المؤكد أنه من وجهة نظر اليوتوبيا يعد من الأسلاف والرواد . وقد انعقد الاجماع على أن الطوباويين جميعا

مدينون له أكثر من أى مفكر آخر ممن سبقوهم ، بل انهم اعتبروه أول الطوباويين ، وربما كان من الأصح القول بأن الفكر السياسى كله قد نهج الطرق التى سبق أن رسمها هو بعد سقراط ، وأن تأثيره على الطراز الطوباوى ان هو الا جانب من هذا الفكر السياسى .

والواقع أنه عند الكلام عن أفلاطون يسهل الخلط بين الأشياء . فالطوباويون يرجعون الى مؤلفاته بصورتين مختلفتين جدا ، يجمل تحليلهما على استقلال . هناك سمات طوباوية أو معتبرة كذلك فى أسطورة «الأطلانطيد» ، التى يحتمل جدا أنه مبدعها ، وتوجد أيضا سمات طوباوية فى «جمهوريته» المجردة والمثالية . والصورتان لاتتطابقان :

فالأطلانطيد وقارتها المفقودة تعرضان ، فى الصورة التى رسمها لهما أفلاطون ، جوانب ومظاهر طوباوية ، يصح وصفها بأنها محيرة . وعند أفلاطون ، ومهما يكن رأى القائلين بوجود قارة غارقة فى اليم ، لايبدو أن هنالك شكا فى أنه لم يكن يرى فى ذلك الا مجرد مجاز أدبى . ونجد أول دليل على ذلك فى أنه لم يبذل جهدا لكى يضفى على الأسطورة مسحة تجعلها محتملة التصديق . فهو يفترض أن « الأطلانطيد » كانت فى حرب مع أثينا قبل عصره بتسعة آلاف من السنين . ومن المشكوك فيه ، نظرا لمجموعة الأساطير التى تحكى قصة انشاء أثينا ، والتى لم يكن فى وسعه تجاهلها ، أن يكون الفيلسوف قد استطاع أن يرجع مدينته الى مثل هذا العهد البعيد فى القدم . ومهما يكن من أمر فان وصف الاطلانطيد الذى رسم خطوطه فى تيماوس واستكمله بصورة منفصلة فى كريتياس Critias لم يورد مصادفة ، بل لأنه جزء من نسق كامل يفسر به أفلاطون أفكاره عن الدولة . ومع صورة أثينا تشكل «الأطلانطيد» مثالين يستخدمان لايضاح أنظار عقلية مجردة عن طبيعة الدولة المثالية وأصلها ، كما شرحها فى «الجمهورية» وفى «النواميس Les Lois » .

ان طبوغرافية هذه القارة طوباوية خالصة على معنى أنها هى على التقريب ، الطبوغرافية التى سنصادفها فى كل موضع بعد ذلك . فالتناظر والابتعاد والعزلة كلها سمات لها . انها جزيرة كبيرة محاطة بخمسة أسوار دائرية ، وبها منابع ماء بارد وساخن ، ومدن كبيرة ، ومعابد هائلة ، وقصور من النحاس الأصفر الخالص . وقد تولى حكومتها عشرة ملوك كانوا يسترشدون بقوانين عادلة وضعها وأملاها بوزيديون Poseidon كانت أوفر الجماعات الانسانية عددا وأغناها وأقواها فى العالم بأسره . وكان جميع سكانها سعداء . ولكن انتهى الأمر بالملوك الى أن صاروا ظالمين فقررت الآلهة أن تعاقبهم ، وأمرت مياه المحيط فابتلعت القارة بأسرها .

تلك هى الأسطورة فى خطوطها العريضة . وقد يستطيع تحليل أوسع أن يكشف عن تفاصيل عديدة ، يبدو أنها تشير الى التصورات الخاصة لليوتوبيا . ولكن ربما كان من غير المفيد أن نمضى الى أبعد من هذا القدر ، مادامت السمات الأساسية تكفى فعلا ليتمثل الانسان صورة لهذه الدولة الخيالية . وهذه الدولة لايمكن الخلط بينها وبين اليوتوبيا كما عرفناها من قبل ، ولو أن جميع روايات اليوتوبيا ، على التقريب ، تبدأ بها .

والواقع أن الأطلانطيد من خلق الآلهة لا البشر ، والعدالة التى تسود فيها ، والتى لم يقدم أفلاطون عن محتواها الا معلومات قاصرة كل القصور ، من عمل كائن الهى : وهذا يبين ، فى وضوح ، أنه ليس من شأن الناس أن يهتدوا بوسائلهم

الخاصة الى أعدل القوانين ، وأن الجمهورية فى حاجة الى الهام من أعلى . وصحيح من جهة أخرى أن تنظيم مجتمع الأطلانطيد يكفل رفاهية مواطنيه وسعادتهم ، ولكنه عندما يترك بين أيدى الناس يخضع للفساد المحتوم الذى قضى به أفلاطون على جميع الجمهوريات ، ويزول بفعل ما يقترفه هو من أخطاء (١) ، وهذا الأمر لا يتصور فى أى يوتوبيا . والأطلانطيد ، نظرا لأصولها الالهية ، لا تترك أى مكان للأمل ، وبسبب سقوطها لاتعطى صورة مدنية مثالية . انها لاتتضمن نقد نظام راهن ، فهى اذن تناقض تعريف اليوتوبيا .

والحقيقة أننا بازاء جزيرة محظوظة أخرى . وسماتها المشتركة مع اليوتوبيا لاتفسر بمقاصد متشابهة ، وانما بضروب من الحنين مشتركة . وهذا لاينفى أن أفلاطون قد أبدع فى الأطلانطيد أسطورة تسلطت على الأذهان وأقلقتها وقتا طويلا ، ومازالت متسلطة عليها . لقد عرض اطار اليوتوبيا وجسمها ، اذا صح هذا التعبير ، فى وصفه لجزيرته الخيالية . ولكن روح اليوتوبيا غير موجودة فيها ، وليس سبب ذلك أن أفلاطون كان يجهلها ، لاننا مدينون بكتابة «الجمهورية» لهذه الروح .

ومحاورة « الجمهورية » ، على عكس وصف الأطلانطيد ، ليس لها فى الظاهر أى صلة باليوتوبيا . انها محادثة سقراطية . فان سقراط ، بناء على طلب أصدقائه المحيطين به ، بسط أفكاره عن المجتمع ، طبقا لما اصطنعه من منهج جدلى كثير المنحنيات . ولكى نفهم هذه التصورات السياسية فى مجموعها ، وهى التى لانستطيع مطلقا أن نعلم على وجه التحقيق مدى انتسابها الى أفلاطون أو سقراط ، ينبغى استكمال دراسة هذه المحاورة بمحاورة «النواميس» . ومع ذلك فان الأولى تكفى ، من وجهة النظر التى تعنينا ، وتسمح لنا بأن نفحص على وجه السرعة المذهب المتضمن فيها .

وكما هو الشأن فى كل محاورات أفلاطون الأخرى ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار ان ما هو مبسوط فيها يكتمل ويدق ويأتلف مع جماع فلسفة المؤلف كما نجدها مبسوطة فى مؤلفات أخرى . واذا أردنا عقد مقارنة أدبية قلنا ان مؤلفات الفيلسوف الأثينى بأكملها هى قصة ذات حلقات ، يستطيع الانسان أن يقرأ كتابا منها ، وأن يقنع به ، ولكن القارىء لايستطيع أن يعرف مصائر ومتضمنات كل مايضطرب فيه دون أن يأخذ فى الاعتبار الأجزاء الأخرى من المجموع . وانطلاقا من وجهة النظر هذه يمكن أن نقول ان حوار أفلاطون يندرج فى نسق يجعل من بديهياته وجود عالم هرمى

---

(١) ربما كان يتعين البحث هنا عن تأويل التسعة آلاف سنة التى فصل بها أفلاطون بين عصره هو وبين عصر اختفاء الأطلانطيد . وطبقا لروايته كانت أثينا نفسها ، فى ذلك العصر ، فى ذروة رفاهيتها وسعادتها ، ولما كانت السنة الكبرى ، طبقا لحسابات أفلاطون نفسه (فى الجمهورية) ستة وثلاثين ألف سنة مما يعدون ، وأنه فى نهاية هذه الدورة يبدأ كل شىء ثانية ، فان هذا يعنى أن ربع هذه الدورة قد انقضى منذ كارثة الأطلانطيد . ونحن نعلم ، من جهة أخرى ، أن المذهب الأفلاطونى يتنبأ لكل الجمهوريات بتطور محتوم مقدر لها من قبل ، طبقا لدورة بالنظم السياسية الأربعة الممكنة ، ويسير فى بطء نحو التفكك النهائى . فاذا ضممنا شقى هذا الاستدلال الثنائى تبين لنا أن أثينا كانت فى أوج مجدها قبل أفلاطون بتسعة آلاف سنة . وكانت الجمهورية الأثينية اذ ذاك فى منتصف سيرها ، وكان العصر الثانى قد انتهى من وقت قريب . والعصر الثالث الذى لابد أن يدوم تسعة آلاف سنة ينتهى اذن فى عصر أفلاطون . وهذا معناه أن مدينة أثينا كانت قد دخلت فعلا المرحلة الرابعة والأخيرة من تاريخها وهى مرحلة الهرم والكهولة

ذى وحدة وانسجام . وفى قمة الهرم توجد فكرة الخير . واذا كانت توجد فى الذروة فليس ذلك لأن هذه المنزلة الرفيعة من حقها وكفى ، انما سبب ذلك ، وبصفة خاصة ، أن الخير ليس تصورا ساكنا ، وانما هو فكرة فعالة وديناميه ، يولد فعلها سائر أجزاء الهرم ويلقى الضوء عليها . والفكرة الأسمى تنعكس فى عالم الأفكار العامة كالفضائل ، وهذه تتحقق فى عالم المجموعات ، كالجماعة أو المدينة ، وهـذا العالم الأخير ينعكس بدوره فى الأفراد . فكل شىء انعكاس متناسق وانسجام . وهـذا التناغم الموسيقى للأجزاء ، الذى ربما كان يحيل الى مصادر فيثاغورية ، يجعلنا عند دراسة اى مستوى من الهرم نعرف فى الوقت نفسه سائر المستويات الأخرى ونحللها . وينبغى أن نأخذ فى الاعتبار هذه المطابقات الدقيقة وتداخل المستويات بعضها فى بعض تداخلا مستمرا ، لكى نتابع طريق الحوار فى منعطفاته .

الأصدقاء المجتمعون يبدأون حديثهم انطلاقا من تعريف العدالة . ويورد أحد المتحدثين التعريف الذى وضعه سيمونيد Simonide : « اعطاء كل ذى حق حقه» . ويحاول سقراط أن يثبت بطلان هذه الصيغة ، ولايخلو كلامه من شىء من الخبث المضحك ، ولما استفزوه للادلاء برأيه اقترح أن تنقل المناقشة الى مرحلة اعلى ، وأن تحلل العدالة ، لا على ماينبغى أن تفهم بين الأفراد ، بل فى المجتمع ، مادام هناك مجموعات أكبر تجعل الفحص المفصل أيسر . وعلى هذا النحو تطرق سقراط الى بسط نسق منطقى متكامل عن المسلك الذى تسلكه جمهورية ما ، ابتداء من خطواتها الأولى . هـذا التحليل لا يبدأ من أمثلة عيانية مأخوذة من الواقع التاريخى . وهو لايستخدم الا الأقيسة والاستنباطات . وهو يمضى من المجموعات الأولى لجماعة بدائية مؤلفة من أربعة أشخاص أو خمسة تجمع بينهم مصالح متكاملة ، ليصل تدريجا ، بنشوء حاجات جديدة ، وتنوعات جديدة ، الى قيام جمهورية حقيقية . وهـذه الجمهورية تتبع القـانون الكلى للاضمحلال ، وتمر حتما بأربع مراحل تتم الدورة : التيموقراطيـة أو الحكومة المؤسسة على الشرف ، والاوليجارشيـة ، والديموقراطية ، والطغيان . وهذه المراحل تنعكس على المستوى الفردى ، بنمو خصائص أربع مختلفة فى رعايا الجمهورية ، بواسطة نظـام المتطابقات ، الذى يقيم التماسك بين الكل .

وفى بداية الدورة ، واذن قبل التيموقراطية ، وهى فى الواقع مرحلة أولى من الاضمحلال ، تأتى الجمهورية المثالية ، أو الجمهورية الخالصة . هـذه الجمهورية ينبغى أن تكون . ولكن أفلاطون لا يعتبرها مرحلة معادلة للمراحل الأربع المذكورة فيما تقدم ، بل يراها أحرى بأن تكون خلاصة المبادىء التى تحكم العالم ، ولكن لا نأمل أن نراها متحققة تحققا تاما .

هذه الجمهورية تتألف من عدد صغير من السكان ، محدد تحديدا صارما . وقد نص فى كتاب «النواميس» على أن لايكون فى الدولة مايجاوز ٥٠٤٠ مواطنا . وتتألف الدولة من ثلاث طبقات اجتماعية ، هى الحكام والجند والصناع ، بخلاف طبقة من الكهنة تستمتع بنظام على حدة . والطبقتان الأوليان تعيشان فى نظام من شيوعية الأموال ، ينبغى أن يتلافى اغـراء المصالح الخاصـة ، على حين تنظم حياة الصناع بنظام موجه . والحياة على شيوع المصالح تفترض ظروفا معيشية فيها قدر من التقشف ، كما هى القاعدة فى اليوتوبيات بصفة عامة . وللتربية أهمية كبرى ، وللعدالة قوة وصرامة ، وللدين الزام . والرغد والفقر محظوران على حـد سواء ، وكذلك الجرى وراء المستحدثات .

ويمتد الشيوع الى النساء ، اللاتى يصرن ملكا للجماعة . وهذا يفسر ، طبقا لكلام المؤلف ، بضرورة تحويل التضامن الاجتماعى الى عاطفة عائلية ، وأخوة المواطنين الى احتمال بيولوجى . والنساء مساويات للرجال ، وهذا مايحملنا على الاعتقاد بأنهن قد استشرن ووافقن على الوضع الذى اختير لهن . ومن جهة أخرى ، نظرا لان الجمهورية لاتستطيع أن تسمح لنفسها باطعام عناصر لافائدة منها ، فالعجزة والاطفال الذين يولدون ناقصى التركيب يعدمون . أما الأطفال الآخرون فينتزعون من أمهاتهم ، ويربون على حساب الجماعة . ويجب أخيرا أن يتعاون تحسين النسل على تحقيق اغراض الدولة ، فبرغم مايسود العلاقات الجنسية من حرية يعنى الحكام بأن يشجعوا ، بأكاذيب بريئة ، التزاوج بين أوفر العناصر شبابا وأقواها كما هو الشأن بالنسبة للكلاب والخيول .

ولن تكون هنالك فائدة من مناقشة جميع هذه الآراء على أساس أنها أمور واقعية ، لأنها ليست فى الواقع الا ما نسميه فروض عمل . ولكى نفهم قصد أفلاطون حق الفهم ينبغى أن نتذكر برنامج حواره ، وأن نسلك طريقه فى عكس اتجاهه. انه يسعى الى تعريف الفضيلة . ولكى يهتدى اليه بطريقة أوثق لايلتمسه عند الفرد، ولكن فى الدولة. ولكى يكون واثقا من الاهتداء اليه خالصا كان بحاجة الى دولة مثلى . ولكى تكون الدولة مثلى لاتحتاج الى أن تحسب حساب ماهو واقع ، ولكن تحتاج الى أن تطهر نفسها الى أقصى حد ، دون اعتبار للملابسات . هذه الدولة ليست نموذجا وانما هى نظرة من نظرات الذهن .

والواقع أنه عندما نصل الى هذه النتائج ، وعندما تكون جمهوريته قد نظمت بصورة لاغبار عليها من ناحية المنطق ، عندئذ ، وعندئذ فقط ، يكتشف الفيلسوف أخيرا ماهية العدالة : انها الفضيلة التى بفضلها يلتزم الانسان جادة القصد والاعتدال، أو بعبارة أخرى اجتماع الفضائل الثلاث الرئيسية : الحكمة ، والشجاعة ، والعفة . وفى الجمهورية نرى مكان العدالة فى قمة الهرم كما توقعناه منذ البداية . ولكن تعريف هذه القمة صار ميسورا بتعريف القاعدة ، اذ أن العدالة هى الرباط المتين الذى يكفل وحدة الجمهورية وتماسكها . ولما كان الكل قد استنبط من الأجزاء ، والأجزاء من القياس ، فاننا نرى فى وضوح أن هذه العدالة هى أيضا مجرد نظرة من نظرات الذهن . لقد أسست الجمهورية طبقا للمنهج الطوباوى ، وأدت قوانين الاستنباط بالمفكر الى تعريف هو عرضة لنقد كثير ، اذا نظرنا بطريقة موضوعية الى قواعد السلوك التى تترتب على هذا المفهوم للعدالة . ونستطيع أن نلاحظ أيضا أن هذه العدالة نفسها تنتج من سلسلة من الاستنباطات ، تؤدى السوفسطائية فيها دورا كبيرا ، مادمنا ، مثلا ، ننطلق من الأساس الذى لم يقم عليه دليل ، ومؤداه أن مهمة العدالة هى ضمان وحدة المجموع وانسجامه .

وفى كل ذلك لايوجد الفرد الا لأن هناك حاجة اليه . ولايفوت أحد محدثى سقراط أن يطرح عليه مشكلة السعادة الفردية : كيف يكون المحاربون سعداء ، اذا كانوا لايملكون شيئا ؟ لقد فكر الفيلسوف فى ذلك ، وكانت نتيجة تفكيره كما قلنا متشابهة تشابها غريبا مع نتائج اليوتوبيا المتسمة بالتجريد والتعميم . ومما يدعو الى الحيرة أن نتخيل أن المحاربين فى مثل هذه الجمهورية يمكن أن يكونوا سعداء . ولكن ايضا لماذا يجب أن يكونوا سعداء ؟ ويجيب سقراط : اننا حين أنشأنا دولة لم نجعل غايتها السعادة لطبقة بعينها من المواطنين ، وانما للدولة بأسرها . والتفكير فى حل كالأول مقتضاه اقامة حكم الظلم . وليس الحرص على اقامة عدالة توزيعية هو الذى

اضطره الى هذا الاختيار ، بل هو فاعلية الجمهورية بما هى مؤسسة كاملة ، ان محاربا سعيدا لن يكون محاربا . ومادام كل شيء يجرى فى الذهن ، وأن الخيال يمكن ان يبيح لنفسه كل أنواع الترف ، «فاننا نستطيع أن نكسو حراث أرضنا ثيابا فضفاضة ، وأن نزركشها بالنضار ، ونجعلهم يفلحون الأرض للذة دون أى شيء آخر» ولكنهم لن يكونوا بعد حراثا .

كأنما السعادة الفردية ليست صديقة للجمهورية . وليس الأمر كذلك فى الواقع . واذا كان سقراط لا يفكر فى السعادة فلأن الانسان لا يعرقل خطاه بالالتفات الى أمور جزئية ، عندما يجعل نصب عينيه كمال المجموع . ويبقى مع ذلك نسق المتطابقات والانعكاسات الذى قد يستطيع ، مؤخرا ، أن يجد سبيلا الى سعادة كل واحد . واذا تحققت العدالة فذلك لأن الفضيلة تسود الجمهورية . ولما كانت فضيلة المجموع هى فضيلة كل واحد من الأجزاء فان المواطن سيكون فاضلا ، وبالتالى سعيدا . ومهما يكن من أمر ، ومهما قيل عن صحة هذه التصورات ، فهذا البرهان يسترعى النظر باتساق خطواته وقوة استنباطاته . والفيلسوف يقيم من أعلى الى أسفل مجتمعا نظريا ، ويظهر مع ذلك أنه لايؤمن به من وجهة نظر الصيغ العملية للواقع . على أن المسألة لا تطرح على هذا الوجه : فالمدينة لا تتبدى للحواس الا فى واحدة من صورها الأربع الفاسدة التى سبق أن أشرنا اليها . فى المدينة المثلى كل شيء قد رسم بغية أن تسود العدالة ، وأن لايترك باب يدخل منه الظلم . ولكن الظلم خميرة لها من التأثير الايجابى ما للفضيلة . والفيلسوف يعرف ذلك حق المعرفة . وليس عمله أن ينصح بابادة الأطفال ناقصى التكوين أو الملتاثين ، مثلا . ان مايفعله هو توجيه الانتباه الى أن الاحتفاظ بالأطفال الملتاثين هو جرثومة لعدم مساواة ، وبالتالى لظلم مستقبل . ويشكو البعض من انعدام الحرية فى الجمهورية المثلى ، لكننا نجدها فى الديموقراطية ، ولكن فى صورة غير خالصة ، اذ أن الحرية (العادلة) تتلاقح فيها مع الاباحية (الظالمة) . ويمكن أن يقال مثل ذلك عن جميع تفاصيل التنظيم الأخرى التى تسترعى الاهتمام بقسوتها أو بطابعها المناوىء للفرد .

- ٥ -

ولكن هذا الصرح المشيد فى الهواء يبقى مع ذلك عرضة للمناقشة . فهو يعنى آخر الأمر أن المثل الأعلى ليس هو المثل الأعلى ، وأن الانسان ليس له ألا أن يهنىء نفسه فى كل مرة لايتطابق فيها العمل مع النظر . ولكى نكون أدق ينبغى أن نبدا بتعديل صيغ المناقشة . الواقع أن أفلاطون لم يصف المدينة المطلقة ، تلك التى تطبق مبدا العدالة تطبيقا شاملا ، ولا غبار عليه من جهة المنطق . فاننا نعلم ، على الأقل من عهد شيشيرون ، أن العدالة الشاملة هى ظلم شامل . وأفلاطون نفسه قد أحس هذا قطعا ، اذ أن أحد المتكلمين ، وهو جلوكون Glaucon ، ينعى على سقراط انه تخيل جمهورية صالحة للخنازير . وقد تلهى القدماء حقا على حساب الفيلسوف . فقد سخر أريستوفان من أنه جعل النساء مشاعا ، وكان لوسيان يبتهج بفكرة أن أفلاطون هو لحسن الحظ المواطن الوحيد فى جمهوريته . وأرسطو ، وهو صاحب كتاب فى «السياسة» ، قد وجه الى مذهب أستاذه كثيرا من أوجه النقد (١) .

---

(١) Artistophan, Eulesiazousi, Lucieu, Histoire Vraie, 115

وينصب نقد أرسطو فى كتابه «السياسة» على أنواع الحكومات التى نص عليها أفلاطون (١ ، ٢) ، شيوعية الأموال التى لم يرد نقدها صراحة ، ولكنه يوجد ضمنا فى تقريظ الملكية (١ ، ٢ ، ٤.) نقد شيوعية

هذه المآخذ تقض كثيراً مضاجع أنصار الأفلاطونية الذين يذهبون الى حد التأكيد أن فيلسوف « اسطاغيرا » لم يفهم جيدا تعاليم أستاذه فى التفكير ، وكأنما نحن فى وضع أفضل منه للحكم على مقاصد أفلاطون . والواقع أننا بازاء منطلق مختلف يؤدى بالضرورة ، الى نتائج مختلفة . فأفلاطون يصنع دولة طوباوية مؤسسة على فكرة العدالة وحدها ، دون غيرها ، ويقصر جهده على فحص هذه الفكرة الأساسية فى جميع نتائجها وفى كل متضمناتها . على حين أن ارسطو يعرض تفسيرا للدولة مشتقا من مذهب السعادة ،كما تكونت تدريجا ، وبالتالى ينظر نظرة أعمق الى القيم المادية والوجدانية ، التى ليس لها أهمية من وجهة نظر أفلاطون المنطقية الخالصة . صحيح أن أرسطو كان يفكر ، هو أيضا ، فى العدالة باعتبارها المحرك الاسمى للجمهورية ، ولكن هذه العدالة قد عرفها هو تعريفا مختلفا عن ذلك كل الاختلاف ، عرفها أنها «المنفعة العامة» . وهذا يكفى لقياس المسافة المحتومة التى تفصل بالطبع بين هذين المفكرين .

والمحدثون لم يعفوا أفلاطون من النقد دائما . ويبدو أن ارازم Erasme يهنىء نفسه ، شأنه فى ذلك شأن لوسيان ، الذى يعرفه حق المعرفة ، بأنه ما من جمهورية قد أخذت بمجامع قلبها اغراءات البرنامج الأفلاطونى . وفى أيامنا هذه عرض له برتراند راسل Bertrand Russel فى عبارات قاسية للغاية (١) ، وفى أغلب الأحيان لا تحسب هذه الانتقادات حسابا لحقيقة أن الأمر الذى نحن بسبيله ، فى مقاصد أفلاطون ، هو أقرب الى أن يكون برهان خلف ، من أن يكون برنامج حكومة . والزاوية التى ينظر منها الانسان هى وحدها التى تسمح لنا بالحكم هل نحن بسبيل ارادة تطويع التاريخ لقوة الأفكار ، وبسبيل محاولة منطقية لتفسير الوقائع فى ضوء مقياس للقيم الترانسندنتالية ، أو بسبيل ألعاب نارية متألقة من صنع الخيال

النساء (١ ، ١ ، ٣ ، ٢ ، ١ ، ١٥) ، انعدام المصلحة وضياع الحب (١ ، ١ ، ١٧) ، ونسبة الأطفال الى طبقات مختلفة ، تبعا لكفاياتهم الفردية (١ ، ٢ ، ١٨)وتكوين طبقة اجتماعية من الحكام(١١ ، ١١ ، ١٥). انظر فى تعريف أرسطو للعدالة ، كتابه السياسة ٣ ، ٧ ، ١ . ويبدو أن نظرية أفلاطون عن شيوعية النساء سبق أن دحضها من عهد القدماء ، ابيفان Epiphane وكاربو قراط Carpocrate ، فى مؤلفين لم يصلا الينا .

(١) Erasme, Eloge de la Folie, XXVII, B. Russel, Philosophie et Politique :

« ان اعجاب بعض أفاضل الناس بجمهورية : أفلاطون ، باعتبارها كتابا فى السياسة ، ربما كان أعجب مثل عن الكلف بالحديث يقدمه لنا التاريخ . فلنبحث بعض خصائص هذه المحاولة لاقامة الدولة المهيمنة. ان الهدف الرئيسى فى التربية ، الذى يخضع له كل شيء ، هو الشجاعة فى القتال . ولبلوغ هذا الهدف تفرض رقابة شديدة على القصص التى ترويها للأطفال الأمهات والمراضع . فلا يقرأ عليهم هوميروس Homere ، لأن هذا النظام المنحل يبكي الأبطال ويضحك الآلهة ، ويحرم المسرح ، اذ يظهر فيه أنذال ونساء ، وتكون الموسيقي من نوع معين يتفق مع لحن « أحكمى يا بريطانيا » ، أو «رماة القنابل البريطانيين» . والحكومة فى أيدى أو ليجارشيه تمارس الخداع والكذب : الخداع لتدبير القرعة ، بتنفيذ المخطط لايهام الجنسين بأن اقترانهما بقصد تحسين النسل ، والكذب المدروس لاقناع الناس بأن الفرق بين الطبقات يقابل فوارق بيولوجية . وأخيرا يقتل على نطاق واسع الأطفال الذين لا يكونون ثمرة مناورات الحكومة . أما أن يكون الشعب سعيدا أو لا يكون ، فى هذا المجتمع ، فهذا أمر لا اهمية له ، وفقا لنظرية الجمهورية ، مادام الامتياز مطلوبا فى المجموع ، لا فى الأفراد » . وقد نقلنا هذه الفقرة الطويلة ، لا بسبب ما فيها من نقد فحسب ، وانما أيضا لأنها تكمل قائمة المآخذ التى توجه عادة الى الحكومة المثلى عند أفلاطون .

الاستنباطى . ولكن الاقتصار على رؤية الأمساخ وحدها عند أفلاطون معناه النظر اليه على أنه من طراز الماركيز دى ساد de Sade قبل الأوان ، وافتراض أن كل ما قدمه لنا هو تنفيرنا من الفضيلة .

ومن السهل والشائع أيضا ما نراه من تشديد النكير على أفلاطون ، باقامة موازاة بين موقفه المذهبى الذى يفصل فى كل شىء ، والذى يريد تنظيم كل شىء حتى فى أصغر التفاصيل ، وبين اخفاقه المزدوج الوخاز فى صقلية . ويحسن عندئذ أن نلقى اليوتوبيا بأسرها فى سلة المهملات ، لأن توماس مور كان وزيرا فى انجلترا وقد جر عليه ذلك ضرب عنقه ، وتومازو كامبانيلا Tomaso Campanella أمضى نصف حياته فى السجن ، اذ أصيب بنوبة اصلاحية كادت تبلغ حد الاختلال العقلى ، وبيكون Bicon ، وكان وزيرا مثل مور ، قد فشل بصورة يرثى لها ، وفى أشد الظروف خزيا . وان دل ذلك على شىء فانما يدل على أن مبدأ أفلاطون الذى يرى أن تحكم الجمهورية المثلى بحكام فلاسفة ليس له فرصة فى أن يجد تطبيقا صحيحا فى العمل المباشر . ومن قبل تنبأ بذلك ارازم الذى كان يؤكد أن استقراء التاريخ يحملنا على أن نلاحظ أن أسوأ الحكام هم أولئك الذين كانت لهم مسحة من الفلسفة (١).

غير أن تأثير أفلاطون لم يصبه من ذلك الا القليل . فمثاليته قد استمالت اليه المفكرين المسيحيين . وقد عكف كليمان الاسكندرى على تفسير جمهوريته ، فى تعاطف مشبوه بعض الشىء (٢) . فالقديس أوغسطين ، Saint Augustin ان هو الا صنف من الوارث المسيحى لأفلاطون ، اذ أنه يرى مثله ، فوق الجمهورية الواقعية ، مدينة من النفوس ومن الله تشكل دولة مثلى ، ليست الأخرى الا صورة مشوهة لها . وأخيرا ، دون أن نعيد تاريخ الأفلاطونية الغربية كله ، يكفى أن نذكر أن كوايريه Koyré وهو من بين المحدثين المتخصصين فى أفلاطون ، قد أعجب من « عصرية غير مألوفة » لفكره السياسى . وفى هذا تقدير كبير للفيلسوف الأثينى ، ولكن يمكن تفسيره أيضا على أنه قدح موجه الى الفكر الحديث الذى لم يحرز سوى تقدم ضئيل على الصعيد السياسى .

ويبين كاسيرر CassirerDiké ، فى دهشة تعدل دهشة كوايريه ، أن أفلاطون ، وله نفحات رفيعة من الفكر الأسطورى ، يتحدث « على نحو مختلف كل الاختلاف ، حين يبسط نظريات سياسية » . ذلك أمر لا يبدو مؤكدا ، لأن تاريخ الفكر لا يحصى الا عددا قليلا من الأساطير التى تفوق فى وفرة نتائجها أسطورة الدولة العادلة أو أسطورة عالم يقوم على التناسق والوحدة . ويضاف الى ذلك أن كل شىء هو أسطورة فى الفكر السياسى لدى أفلاطون، وأنه عند انشاء أثينا، وكذلك عند انشاء الاطلانطيد،

(١) Erasme, Eloge de la Folie, XXIV وربما كان Diderot قد تذكر ملاحظة ارازم هذه عندما كتب فى La correspondance de Grimm « هؤلاء الفلاسفة ، هل هم سياسيون ؟ لقد قيل أحيانا ان شعبا مسيحيا ، كما ينبغى أن يكون عليه طبقا لروح الأنجيل ، لا يمكن أن يعيش. وهذا يصدق أكثر على شعب فيلسوف ، اذا كان من المستطاع أن يتالف شعب من هذا الطراز » .

(٢) يظن كليمان الاسكندرى أن افلاطون والقديس أوغسطين Saint Augustin ليسا متنافرين ، وأن الأول قد استلهم موسى ، وأن فكرة الملك الفيلسوف تطابق نظرات المسيحية ، ما دام السياسى والمسيحى يعيشان فى التامل Stromata, I, 25 ومادامت شيوعية النساء ينبغى أن لا تفهم الا بالنسبة للفتيات كامكانية محاولة سابقة على الزواج Stromata, III, 2

انما كان للآلهة الرياسة ووضع القوانين ، وكان توزيع الأراضي على الآلهة الحافظين ، تحت اشراف ديكية Diké الاهة العدالة ، وأن فكر أفلاطون بصفة عامة لم يكن ليستطيع الاستغناء عن المصادر الأسطورية والميتافيزيقية (١) .

ولسنا بصدد النعي عليه ، ولكن بصدد تحديد الصعيد الذى ينمو فيه نسقه السياسى ، قبل ان نبحث أهمية هذا النسق ، من وجهة نظر اليوتوبية ونوع الاغراء الذى استطاعت الأفلاطونية أن تمثله بالنسبة لها . وهذا الاغراء ملموس فى مجالين مختلفين : الطوباوى بالمعنى الضيق من جهة والسياسى على العموم من جهة أخرى .

والجمهورية ، منظورا اليها من زاوية اليوتوبيا ، تزودنا بمثال وضاء للتطبيق الدياالكتيكى للمنهج الطوباوى . والصورة الاجمالية للفكر الذى يعطى الدولة شكلها ، والأسلوب الذى قوامه اشتقاق النظم والقوانين اشتقاقا ضروريا من مبادىء معينة متماسكة ، كل هذا قد سلك المؤلفين الطوباويين فى زمرة الكتاب الأكفاء ، وعلمهم الوصفات التى تتبع لتحقيق الجمهورية الصالحة ، والحكومة الصالحة . وفيما عدا ذلك ، ومع أن هناك باحثين مازالوا يعدون محاورة أفلاطون هذه فى عداد اليوتوبيات الأدبية ، فليس من الممكن أن نطبق عليها حدود تعريفنا .

ان «الجمهورية» مؤلف طوباوى ، ولكنها ليست يوتوبيا . وقد سبق لنا فى موضع آخر أن أطنبنا فى بيان الفرق بين هاتين الفكرتين ؛ والكتاب بالنسبة لليوتوبيا الأدبية فى منزلة مؤلفات هوبز Hoppes او فورييه Fourier أو ماركس Marx وفيما عدا ذلك فان محاورة أفلاطون ليست وصفا ، ولكنها عرض نظرى واستنباطى وجمهوريته ليست مقالا مشخصا ولكنها نموذج مجرد . ربما كانت تشكل نموذجا ، ولكنها نموذج صعب المنال . وهى تنتمى ، فضلا عن ذلك ، الى عالم من التصورات ، ليس هو عالم اليوتوبيا . وهى خاضعة لقوانين الدورة التى تقضى بأن كل شىء ، والكمال فى المقام الأول ، يسير نحو الدمار والفساد حتما . ومن المناسب اذن أن لا نعتبر أفلاطون ممثلا لليوتوبيا أو رائدا لها ، بل المؤلف الذى علم جميع الطوباويين فن الفكر السياسى أو منهجه . فأفلاطون معلم للتفكير ، لا نموذج يحتذى .

اننا ، فى الأمور السياسية ، نعيش دوما على المبادىء الكبرى التى أرسى أفلاطون قواعدها لأول مرة . ونقول مع كاسيرر « ان أفلاطون كان أول من أدخل نظرية الدولة ، لا على أنها معرفة وقائع عديدة ومختلفة ، وانما على انها نظام متسق من الفكر » . ويرى المؤلف نفسه أن « النظرية الأفلاطونية عن الدولة الشرعية هى جزء من تراث الانسانية الذى لا يفنى » . وليس هناك أوضح من هذا تعبيرا عن الفكرة القائلة بأننا نعيش فى السياسة كما كانت عليه الحال منذ أكثر من ألفى سنة ان لم تكن الصور واحدة ، فالتبريرات على الأقل هى هى بعينها .

ونقول بعبارة أدق اننا مازلنا نعيش الآن من جهة المفاهيم السياسية ، كما كان الشعر يعيش فى القرن السابع عشر ، فى العصر الذى كان يعتقد فيه بوجود قوانين الشعر وبقيمتها . وبادماج السياسة فى الفلسفة وفى الأخلاق وهبها أفلاطون تعاليا وحدد لها واجبات ومبررات لم نناقشها بعد . غير أن السياسة ما كانت لتستطيع أن تكون ما جعلها عليه اذا بترنا نصفها . اننا نسلم دائما بأن العدالة هدف الدولة ،

(١) A. Koryré, Discovering Plato, New York, 1945, E. Casirer, The Myth of State, New Haven, 1946.

ولكننا لم نعد نؤمن بكمون العدالة ولا بجميع مستوياتها المختلفة والمنسجمة . لقد احتفظنا بمهمة الجمهورية ، ولكننا أنكرنا عليها غائيتها وتعاليمها . ونحن نبذل الجهد ، مستعينين بتجديدات أيديولوجية ، للابقاء على بناء ميتافيزيقى عتيق يهدد بالانهيار ، ولتخليصه فى الوقت نفسه من جميع النفايات غير المعقولة ، محولين السياسة بذلك الى ما يشبه نسيج « بنيلوب » ، ومتوشحين به كما توشح امبراطور قصة أندرسين Andersen بمعطفه الغائب . وليس المقصود أن نخطىء آراء أفلاطون أو أن نستصوبها ، ما دمنا على أى حال لا ندعمه الا حين نهدمه ، ولا نلغيه الا حين نقويه . وهذا التراث ذو ثقل ، وكل ما يمكن أن يوجه اليه من مآخذ موجه فى الوقت نفسه ، وفى العبارات نفسها ، الى اليوتوبيا التى حفلت بمثل هذه المعانى .

ان أفلاطون يؤسس جمهوريته على العدالة ، والطوباويون يكررون هذه المسلمة ، وكذلك تكررها كل السياسة المعاصرة . وربما أمكن أن يكون ذلك شيئا حسنا جدا لو أن أفلاطون عرف كيف يعرف العدالة ، لأنه حين يضع الانسان حجرا فى أساس بناء فالمفهوم أنه سيكون حجرا . ولكن ما علينا الا أن نقرأ مينون Minon أو بروتاجوارس (Brotagoras) لندرك أن سقراط لا يعرف ما هى العدالة ولا الفضيلة بصفة عامة . صحيح أنه يورد لهما تعريفا فى الجمهورية ، ولكنه تعريف سوفسطائي الى حد كبير ، ما دام هذا ليس حجر أساس، ولكنه حجر الزاوية واستنباط أخير فى نهاية مئين عدة من الاستنباطات المتعاقبة . وهكذا يصنع سقراط ما نعاه على مينون : انه يضع المحراث أمام الثيران ، ويدرس خواص كل شيء يجهل طبيعته .

وحتى لو أردنا التسليم بأن هذا الاستدلال الفاسد يؤدى به الى اكتشاف الحقيقة وان العدالة هى حقا على نحو ما وصفها ، لنتج عن ذلك أن العدالة والفضيلة ليستا من هذا العالم ، ما دام أنهما لا تؤديان وظيفتهما على أتمها الا فى الجمهورية المطلقة ، والا فى الظروف المجاوزة للطاقة البشرية أو المناوئة للنزعات الانسانية التى يرسمها المخطط الأفلاطونى . وهذا يجعل من العدالة وظيفة نسبية ، تفتح الباب على مصراعيه لكل أنواع التأويلات وسوء الاستعمال . لقد كانت العدالة شيئا محدودا عند أفلاطون . ولكن ها هو ذا تلميذه أرسطو يراها شيئا مغايرا جدا ، وبدرجة محسوسة . فلا عجب اذا كان الملوك الذين اتبعوا نصائحه ، على تفاوت حظهم من الفلسفة ، قد فسروها ، كل على طريقته الخاصة ، وجعلوا من العدالة مقياس حاجاتهم ومصالحهم . وبفضل هذه النسبية التى أدخلت فى الكمون صارت السياسة ضربا من الفتيا الشرعية التى تجعل كل شيء صحيحا كل الصحة أو صحيحا بالامكان، وفقا لبرنامج شامل . فالعدالة التى ولدت الجمهورية انتهت بأن تكون متولدة منها . وأول طاغية جاء ، وأول حزب ولى السلطة ، رخص له بصورة مضمرة وضمنية ، بحجة الصالح العام ، بأن يضع الحقائق الجديدة التى تجعل من الضرورى وجود ضروب من العدالة جديدة .

ومن جهة أخرى فان نسق أفلاطون يبرر الفوارق بين الطبقات ويجعلها مشروعة ، وهو أمر لم يكن عنه مندوحة ، نظرا لمستواه الزمنى والثقافى ، فيكون من الظلم أن يؤخذ عليه . غير انه يقيم بين هذه الطبقات فئة من حراس القانون ، كانت فى الواقع موجودة فى عدة بلاد ، ولكنه كان أول من بررها . ان وجود هذه الطبقة العالية أو المتخصصة يدل على أن النشاط السياسى ليس من شأن جميع المواطنين ، ولكنه امتياز للصفوة منهم . وهذا هو رأى أفلاطون ، لأن الديموقراطية عنده هى مرحلة الفساد السابقة على المرحلة الأخيرة . هذه النظرة انتهت بأن جعلت من

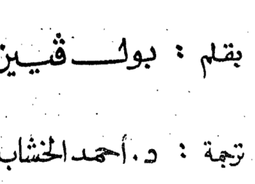
السياسي بطلا من أبطال الجمهورية . ولعل السياسة لم تعد امتيازا طبقيا ، ولكن ضروب النشاط السياسي لاتزال تمنح من يباشرها تفوقا طبقيا وسلطات أسطورية ، أو تمنحه كما نقول نحن في رمز بليغ « السلطة » . صحيح أن أفلاطون قد جعل ممارسة السلطة وقفا على فئة من الزهاد والقديسيين ، وهو الذي جعل منهم طائفة ، وهو الذي عزلهم عن المواطنين الآخرين ، وهو الذي عهد اليهم دون غيرهم مهمة القيام على شؤون الجمهورية ، كما يعهد الانسان الى الحاضنة رعاية أحد الأطفال . وهو لم يكن قد تنبأ بأن الملك الفيلسوف سوف يصبح ، تحت وطأة الفساد ، حاضنة أطفال، وأن الجمهورية ستعامل حقا معاملة الأطفال ، وأن الطفل ، على المعنى اللغوي ، هو من لا يتكلم .

وفضلا عن ذلك فان المفهوم الأفلاطوني يعتبر الجماعة في جملتها ، دون اعتبار للفرد . ونحن نعلم لآن أن فكره يحتمل بلدا أيديولوجيا وراء الحدود ، بفضله لا يكون الفرد غائبا من استدلالاته غيابا تاما ، ولكنه أخيرا هو الذي يربط فكرة السعادة الفردية بفكرة الفساد والظلم . فالمواطن ليس فردا ، انه جزء من الكتلة المتجانسة التي يحق للدولة ويتعين عليها أن تشكلها لتجعلها مطابقة لأهدافها . فليست الجمهورية هي التي تذعن لحاجات الأشخاص ، بل الفرد هو الذي يذعن لسلطان الجمهورية . تلك فكرة سيئة الطالع ، وزادها رواجها سوءا . ولا شك في أن اليوتوبيات والفكر الطوباوي بصفة عامة قد أعانت على هذا الى حد بعيد . ولكن افلاطون هو الذي يظل المسئول الأول عن ذلك . فهو ، على الأقل ، يعمل باسم فكرة متعالية ، تنقد فكره ، ان لم تنقذ المواد الانسانية التي يتناولها . وقد ولد هذا ، من جهة ، عادة النظر الى الناس وكأنهم أعداد ووظائف ، وولد ، من جهة أخرى ، كراهة الأفكار المتعالية ، التي تجيز سوء الاستعمال هذا بكل سهولة .

وأخيرا يبين فكر أفلاطون أن السياسة شيء دنس ، ينشد الطهر عبثا . وهذا يكفي لكي يسمح بفشل الأطهار ، ويجعل للدنس شيئا من الصدارة . ان الوسائل السيئة والنتائج السيئة لم تعد تطابق نية سيئة ، وذلك بسبب الجبرية التي يكشف عنها قبول حالة قانونية عرجاء وناقصة . ولما كانت السياسة من جهة أخرى مازالت على أي حال دنسة فان الناس لم يتورعوا من أن يضيفوا اليها رواسب كدرة وأن ينهلوا من مصادر ليس لها ، من حيث المبدأ ، صلة بالسياسة ولا بالعدالة ولا بمصير البشر . وانا لنحس فعلا ، عند أفلاطون نفسه ، الى أي حد كانت جمهوريته حلم ناظر من نظار الجمال ، ونوعا من السيمفونية المنغومة مع مشاغل جمالية ، يكسبه تحققها هزة فنية . وسنجد من المفكرين الآخرين من سيلجأون الى الفلك والموسيقى والرياضيات والهندسة بوجه خاص .

ولعل ما علق بالسياسة من شوائب الدنس هذه كان هو السبب في المصير الذي لقيته اليوتوبيا في السياسة . ولما كانت السياسة قد اضطرت الى البحث عن صالحها حيثما وجدته فانها لم تتورع عن التماس الهامها في الأدب كما التمسته من قبل في الدين وفي الفلسفة وفي الأخلاق . ومن وجهة النظر هذه كان ذلك خطوة جديدة على طريق استقلال الدولة عن الدين ولكنها ليست الا خطوة . ان السياسة قد تجاوزت الآن قطعا المرحلة الدينية ، ولكنها لم تخرج بعد عن الطريق المرسوم في الأدب . ولنا أن نهنيء أنفسنا بذلك ، من حيث أننا هواة لفنون الأدب ، أن فاتنا أن نهنيء أنفسنا من حيث أننا مواطنون .





المقال في كلمات

يتساءل الكاتب في مستهل مقاله : هل هناك شيء يمكن أن يسمى علم الاجتماع ؟ وعلى فرض أن علم الاجتماع علم انساني لا يتعدى ما يتسم به التاريخ من سمات فهل في هذه الحالة يعتبر علم الاجتماع علما ؟ ويدور المقال برمته حول البحث عن اجابة شافية لهذين السؤالين . ولكي يستطيع الكاتب الاجابة عن هذين السؤالين يردفهما بسؤال آخر : ما هو العلم ؟ ولا شك أن المعنى المتعارف عليه للعلم هو المعرفة أيا كانت ، ومن هنا نشأ قولنا علم التاريخ ، وعلم الجغرافية ، وعلم المنطق ، وعلم الفلسفة ، وما شاكل ذلك من العلوم الانسانية ، وعلم الكيمياء ، وعلم الطبيعة ، وعلم الالكترونات ، وغيرها من العلوم البحتة . ومن رأى الكاتب أن العلم مجموعة من القوانين ، وأنه يقوم على فروض استنباطية . فهل يعتبر التاريخ الذى هو مجموعة من الوقائع علما من العلوم، وهل يعتبر علم الاجتماع الذى يتناول الانسان بوصفه كائنا اجتماعيا من العلوم كذلك ؟

ان الكاتب يعتقد أن التاريخ ، لخلوه من القوانين ، يخرج عن النطاق العلمي ، واذا لم يكن هناك تاريخ علمي ،

الكاتب : بول فيين

أستاذ اللغـــة الاغريقية واللاتينية بجـــامعة بروفانس . وهو عضو سابق من أعضاء مدرسة الآثار الفرنسية ، نشر له حديثا مقال عن التاريخ ونظرية المعرفة . وهو يعد الآن مؤلفا عن التاريخ الاجتماعى للتطورات العقلية . ولد عام ١٩٣٠ .

المترجم : د. احمد الخشاب

أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة القاهرة

فبالاحرى ليس هناك علم اجتماع علمى . ويعتقد كذلك أن علم الاجتمــاع ليس الا كلمـة تقـال ، وأنه تاريخ دون أن يســمى تاريخا . انه أحيــانا يكون جزءا من الفلســفة السياسية ، وأحيــانا أخرى يكون صـــورا متبــاينة من الجغرافية والتاريخ ، ومن التاريخ الجغرافى . وهناك نوع من علم الاجتماع يسمى علم الاجتماع العام ، وهو عبــارة عن صياغة لمجموعة من القضايا المجمعة التى قد تصــلح فى تفهم فترة طويلة من التاريخ . وهذا النوع من علم الاجتماع يصطبغ فى الغالب بصبغة فلسفية . والفرق الوحيد بين علم الاجتماع والتاريخ هو أن علم الاجتماع يصف الانســـان كما هو فى كل العصور ومنذ أن عرف له تاريخ ، أما التاريخ فيصف الانسان كما كان فى فترة محدودة من الزمن. ولذلك فان الكاتب يرى أن الفارق بين علم التاريخ وعلم الاجتماع ما هو الا فارق سطحى شــكلى ، وليس هنــاك من فروق مميزة بينهما ، اذ أن كلا منهما يصف الانسان ، وان كليهما قد قام على خطــة واحــدة وتصميم واحــد . ومن رأى الكاتب أن علم الاجتماع أسطورة وخرافة من أكبر خرافات قرننا الراهن . ولكن يجب أن لا يقلق هــذا بالنا ، فقــد لاحظنا أن كل النشاط الفكرى والعقلى للقرون الخوالى شــغل بأشياء فكرية لا طائل تحتها . ويقول الكاتب كذلك ان علماء

الاجتماع لديهم المقدرة على صوغ جمل زاهية حول الأدوار والضبط الاجتماعي واثراء الطباع ، كما يستطيعون احصاء نماذج الجماعات وأنواعها وخصائصها الاجتماعيـة . ولـكن هذا الذى يتم لايسمى علما ، فهو نوع من الوصف الاحصائى فحسب .

علم الاجتماع فى الميزان

« كما أن أهل هذا العالم الأرضى يدركون بعقولهم أنه ما من زاويتين منفرجتين تتواجدان فى مثلث واحـد ، فانك لا ترى من الأشياء الا أشكالها وخواصها العارضة دون جواهرها الذاتية التى لا يمكن تأملها الا من خـلال رؤيتها شاخصـة فى جميع الأزمنة » . (الفردوس ــ ١٧ ــ : ١٤ ــ ١٨) .

بامكاننا ملاحظة أن لدينـا مادة سوسيولوجيـة وفيرة يتعـدى حصرها النظم والمذاهب الفكرية والمشكلات . ولذلك فمن الأوفق أن نهتم بنقطة واحدة فقط ، أقصد بها تلك التى تتعلق بالعلاقة بين التاريخ وعلم الاجتماع . وبالرغم من أنهـا قد تكون صوابا أو خطأ فاننا سوف نجعلها نقطة محورية فى المقال الراهن . وهذه النقطة ليست نقطة جديدة كل الجدة ، وأيا كان الأمر فقبل بدء المقارنة بين التاريخ وعلم الاجتماع علينا أن نسأل أنفسنا هل اصطلاحات المقارنة ولغتها واردة بالفعل أم لا ؟ وهل ثمة شىء يمكن تسميته علم الاجتماع ؟ ولنفترض ان علم الاجتماع هذا ليس بعد سـوى كلمة مجازية ، ومن ثم نسأل : هل ينضوى تحت هذه الكلمة فئات أو أنواع تقليدية من النشاطات المتنوعة غير المنتظمة ، التى يوجد التاريخ فى أسفل دركها ، ومع ذلك لم يعرف بعد انه يوجد فى هذا الموضع ؟ ولنفترض أن علم الاجتمـاع علم انسـانى لا يتمتع بصفات أكثر مما يتمتع التاريخ به ، أفلا نعتبر علم الاجتماع فى هذه الحالة علما ؟ ولكن أولا ما هو العلم ؟

ولندع الآن الخلاف حول الكلمات جانبـا ، فربما نسـمى العلم تاريخا اذا كان أكثر اهتماما بالنقد ، من ذلك الذى قد يحلو تسميته علم الاجتماع ، أو يحلو للبعض تسميته تاريخ المدنيات المعاصرة ، أو التاريخ غير المكتوب بطريقة قصصية ، أو الذى لا يهتم كثيرا بالتعميم . وذلك لأن مشكلة علم الاجتماع هى أنه فهم على أنه لا علاقة له بالفيزياء أو علم الاقتصـاد البحت . وسنحاول توضـيح الفرق بين الكلمـات التى ترتبط بالتمييز العميق الجذور فى الأشياء ، ومن ثم نسأل ما هى ماهية العلم كما تشير اليها الكلمة فى أوضح معانيها ، العلم الذى يميز بوضوح بين ما يعد علما وما لا يعد علما ؟

ولكن ما الذى يجعل المعرفة صحيحة ، وموضوعية مدققة ونقدية ، وما الذى يجعل المعرفة معرفة فكرية خاليـة من الأغراض . فى الواقع التـاريخ يمكن ان يكون كل هذا .

وما هو العلم اذن بكل ما تعنيه الكلمة ؟ هنـاك الف اجابة ممكنـة على هـذا السؤال : انه الصورى فى مناهضته ومقابلته بما هو مجرب ، انه ذلك الذى يختفى فى العلاقة فى مقابل ما هو ببساطة حقيقى ، انه ذلك الذى يهتم بالانتقال من وجـود المادة الى وجود العلاقات ، انه ذلك الذى يتطلب القيـاس أو التجريب . كل هـذه

التحديدات والتعريفات تعريفات وتحديدات جزئيـة أو ظاهرية . ان الاقتصـاد (١) لا ينقص من سمته العلمية كونه لا يملك وحدة ثابتة لقياس المنفعة . والنسق العلمى البطلمى «الذى قدمه بطليموس» ليس أقل صورية من ذلك الذى قدمه كوبرنيكس ، ومع ذلك فهو نسق زائف لانه بمثابة وصـفة طبية صـادفت نجاحا ،مع أنه ليس معرفة أتت من خلال سبب حقيقى ، فهو ينقد الظاهرات ، الا أنه لا يسبر غورها ويتعرف على جوهرها . واذا قلنا ان العلم هو ما يكون غير ظاهر وغير واضح فهـذا يعنى ان العلماء ليسوا باحثين يكرسون اهتماماتهم لما هو غير معروف دائما ، ويعنى أيضا أن الضرورى أقل وضوحا من العارض أو المحتمل .

ويمكن الرد على هـذا برد آخر مؤداه أن ذلك ليس له قيمة اضافية ، فالتـاريخ يهتم بالواقعـة الفردية ، « وبذلك الذى لا نراه مرتين » . ولنفى بالتـاريخ ونحققه يجب أن نقتصر على معرفة ان أى واقعة معينة لا تعدو عبارة مثل عبارة « مضى جين سانس تير فى هذا الطريق » . وثمة ردود قليلة هى التى كانت لبعض الوقت مشهورة ومحيرة . فقبل كل شىء يجب أن نعرف ان حقائق العلوم الفيزيائية حقائق ووقائع فردية ، كالتاريخ تماما . فسقوط الجسم يشغل حيزا ما فى نقطة واحـدة من المكان والزمان ، هذه الحقيقة حقيقة فردية ، غير أنه لا يجوز التفكير فيها دون الرجوع الى السياق العام الكلى : ما الذى يسبب جلبة عندما ينظر الى حقيقة فردية تصبح ثورة فى السياق العام . وباختصار كل الحقائق مفردة وجزئية ، غير أننا ندرك الحقـائق سواء كانت فيزيائية أو تاريخية بمعان كلية عامة . واذا كان هناك فرق بين الحقيقة العلمية والتاريخية فهو فرق ينجم عن الاختلاف بين النظم والأنساق. فالعلم مجموعة من القوانين ، والتـاريخ مجموعة من الوقائع . والعلم لا يصف الوقائع (كسـقوط الجسم فى مكان معين فى يوم معين) ، لكنه يقيم القوانين ، أى العلاقات الضرورية بين الوقائع (كالعلاقة بين المسافة التى يقطعها الجسم بسقوطه وبين الوقت الذى يحتاج اليه الجسم لقطع هذه المسافة) . وحيث أن سقوط الجسم مرة ، أو سقوطه مرتين ، يمكن معرفتهما بطريقة علمية ، بمعنى أنه يمكن للباحث فى كلتا الحـالتين أن يكشف من جديد عن العلاقة نفسها (قانون جاليليو) ، لماذا اذن يبدو من الناحية النظرية أن واقعة تاريخية مفردة ، أو حتى واقعتين ، كواقعة « مضى جين سانس تير » ، أقل قابلية للتفسير ؟ واذا كانت ثمة قوانين فيزيائية فهناك أيضـا مشكلات فى الفيزياء ، وفى التـاريخ ، ويمكن اعتبارها جميعا كالمشـكلات الموجودة فى العـلوم الانسانية . ويتبقى بعد هذا سؤال وحيد ، وهو ذلك الذى يتعلق بمعرفة هـل بعض من هـذه المشكلات ، أو كلها ، قابلة للحل العلمى .

واذا كان العلم ليس ذلك الذى ينـاهض ما هو فردى ، بل هو أيضـا نوع من المعرفة التى تعلو فوق ما هو فردى ، فما هو العلم اذن ؟ والاجابة على هذا السؤال تتضح تمام الوضوح من خلال التحليلات الآتية فيما بعد . فالعلم يوجد حيث يوجد فهم لما هو ضرورى . ففى عالم كالذى نعيش فيه ، حيث تنفتح عادة الأفكار الأساسية على لاشىء ، وحيث لا يكون بوسع المرء أن يجد ما سماه ويتنجشتين Wittgenstein السهل الممتنع The Hard of Soft ، فالكشف العلمى كدليل له وظائفه ينقلنا فجأة الى حقيقة علمية متناهية فى الدقة (فمثلا يقاس حيز ما تشغله الأجسام عند سقوطها بمرجع وحدات الزمن الذى استغرقه هذا السقوط) ، ومجردة (لو تصورنا أن تلك

On The Problem of a unit of mesure of utility, see Warlas, Eléments d'économie politique pure, 4th edition (reprint, 1952). P. 79.

الأجسام سقطت فى فراغ) . ويأتى الطابع الكلى لهذه الحقائق مما يترتب على ضرورتها ، وأما الرجوع الى القياس فهو التعبير الفيزيائى لهذه الضرورة نفسها ، التى سقطت من خلالها الظاهرات فى المكان .

وباختصار فالضرورى هو الثابت المحقق ، وما يكون كليا وعاما ثم ننقله ونوضحه ، ونعمم فقط ما هو محقق وثابت حول ما نعرف سببه أو مبرره . فلكى نتنبأ بالكسوف بدقة علينا أن نفهم ميكانيزم الكسوف نفسه ، فالتقدير العظيم الكلى هو أنه يجعلنا نفهم السبب (أرسطو Porterior Analytice 1, 13, 88 A A) .

واذا عرفنا ان الكسوف قد حدث فى حد ذاته ، أو حدث عندما كانت النجوم فى وضع معين ، دون أن نعرف سبب حدوثه الضرورى ، أو أيا من النجوم تسبب فى هذا الكسوف ، فاننا فى هذه الحالة لن نتنبأ بالكسوف ، لأننا لم نعرف بعد سبب حدوثه . فأوضاع النجوم نفسها مؤشر قد يخطىء ، فقد نكون مخدوعين بالتلازم فى الوقوع ، وحيث لا يتم التنبؤ والتعميم بدقة الا عن طريق الاستنباط (Plato, Meno, 96 D - 98 A) فعلى سبيل المثال عندما نتحدث عن ذلك العالم الاقتصادى الأمبريقى الذى يسمى كينز Keynes والذى يصوره البعض بأنه من أصحاب النظريات ، ويطالبون بضرورة التمسك حرفيا بقانونه الذى « يتعلق بالميل الى الاستهلاك » والذى قد يوقعنا فى الخطأ ، بل فى نوع غريب من الاخفاق ، فهذا الذى يسمى قانونا يعنى ان معدل نمو الاستهلاك أقل من معدل نمو الربح لا يعدو انه قضية امبريقية تحققت فى انجلترا خلال القرن العشرين ، لكنها مع ذلك ما زالت مفتقدة الى الوقائع .

ولكى نشير الى الحقيقة وتذكرها فان ما يسمى قانون « كينز » هذا كان يمكن أن يظل صحيحا كما لو كان حقيقة واقعة لفترة أطول ، وأنه حتى خلال كل الزمن تبقى الأنواع الانسانية وستظل باقية ، ان ذلك لن يكون له قيمة أكثر من ذلك . وكون هذه الحقيقة صادقة يعنى فقط انالظروف الاقتصادية لم تتغير لفترة طويلة ، ترتبط برغبة المرء فى الابقاء عليها ، غير أنها محددة وموقوتة بزمن محدد . وكونها رهينة بهذه الرغبة من شأنه أن يجعلها عرضة للتغير ، وذلك لأنه فى أى لحظة يمكن أن يتناقض هذا القانون متى تعارضت الظروف مع ملابسات صوته . ومن ثم فهو لا يكون حقيقة أبدية الا اذا استطاع أن يجيب على « مبرره لماذا » الذى يعطيه صدقه كحقيقة ضرورية وأبدية كلية وعامة . لأنه اذا كان من الناحية الواقعية يبطل صدق هذا القانون فى التطبيق فاننا بفضل معرفتنا « بالمبرر لماذا » نستطيع أن نقرر أو نتنبأ تحت أى ظروف يبطل أو سوف يبطل فى التطبيق . فالأشياء قد تتغير ، لكن الحقيقة الضرورية تظل حقيقة أبدية ، لأن ظروف التغير نفسها يمكن استنباطها من الفرض العلمى . فاذا عرفنا من أى الفروض يمكن استنباط قانون « كينز » فانه يكون بامكاننا أن نحدد متى تعطل قابليته للتطبيق . فالفرض الذى نقصده ، حتى اذا لم يتحقق ، على صواب بفضل معرفتنا بسبب عدم تحققه . واذا لم يكن ثمة علم ، الا بما يتعلق بالضرورى (وهو ما يمكن التوصل اليه عن طريق فهم ما هو عام) ، فالسؤال الذى يطرح نفسه هو معرفة هل التاريخ يعتبر علما من العلوم ، وما هو الارتباط الذى يمكن أن يكون بينه وبين العلوم المعترف بها والموثوق فيها . وهذا السؤال يمكن صوغه على النحو التالى : ما هو الضرورى القائم فى التاريخ ؟

لقد عرفنا من التاريخ أن أنف كليوباترة حتمية تاريخية ، اهتمت بها كتب

التاريخ . وهذا الأنف الذى حددته كروموزمات فى كليوباترة ، وحب أنطونيو لها الذى تحددت معالمه بشخصيته وتنشئته وصورته ، كلها وقائع تاريخية حتمية أيضا
(On the Generation of Animals, V, I, 778 A 30)

وتعد الحتمية حقيقة عامة وكلية ، وضرورة عقليـة ، لأنه لو لم يوجد الشيء فلن يمكن تحديده . ومع أن هذه الحقيقة ستظل أفلاطونيـة مجردة فانه لكى يكون لدينا علم ينبغى أن نفعل شيئا أكثر من مجرد ترديد القول بأن هناك مفاهيم محددة ، فما زلنا فى حاجة لمعرفة نوع المفاهيم المحددة ، لأن ادراك هذا الفرع من المعرفة يكون أضيق نطاقا من المعرفة الخاصة بما هو ضرورى .

والضرورة التاريخية التى تجاوزناها ، لأنها هى التى تحكم المصاحبات الفردية ، مثل أنف كليوباترة ، لا تعدو ضرورة مادية كذرة من الثرى ، ولا تعدو تنوعا نهائيـا للترابطات التى ترفض أن تحـدد نفسـها ، على عكس أنواع الترابطات التى يمـكن وصفها بأنها رتيبة تسير على وتيرة واحدة ، وأنها شائعة توصف بالتكرار والتـداول الذى يرفعها الى مستوى الأحداث الهـامة . واذا كانت الترابطات غير المحددة هـذه هى التى تكون علمـا فبهذا المعنى لا يوجد علم الا بذلك الذى يكون عاما ومنتشرا . وأما الضرورة المادية التى تتحقق بصفة عارضة ، والتى لها صفتها النوعية الفردية ، والتى قد تحدث بالصدفة ، فهى التى تنأى بنا عن العلم . فأنف كليوباترة ليس له ما يزيد عن كونه أنفا. ولكن فى الممارسة التطبيقية لا يستطيع المرء أن يعرف الظروف والأسباب التى أكسبته هذه الضرورة القائمة . فهـذا الأنف بالطبع له سبب ، غير أنه لما كنا لا نعرف له سببا معينا يوضح أهميته التاريخية هـذه فان معرفتنـا به لا تدخل فى نطاق العلم . فأساس العلم يأتى من الضرورى ، الا أن هذا العلم من جانب آخر لا يتحقق فقط عندما يصبح ما هو ضرورى عاما وشائعا .

واذا كان هـذا هو حال العـلوم الطبيعيـة عنـدما نعـالج تلازم الوقائع الطبيعية ، لماذا اذن يختلف هذا الحال عنـدما نكون بصـدد معـالجة تلازم الوقائع التاريخية ؟ ان موضوع البحث القديم التقليـدى « العلم والتـاريخ » لا يدعونا الى الاهتمام بواحد من جانبيه أكثر أو أقل من الثانى . كما انه قليلا ما يتعرض لدراسه العـلم والطبيعة ، لأنه فى كلا الموضوعين يكون تعلمنا أكثر تحديدا ، من ذلك الذى يتعلق بالمعرفة الضرورية أو العـامة الكليـة . فالعلم الطبيعى ليس بامكانه أن يتنبأ بسقوط المطر على « الانتيبيس Antibes » فى يوم محدد من أيام الآحاد من شـهر فبراير مثلا . أو أن يتنبأ حتى بتعطيل سـيارة فى الطريق (لأن تلك ظاهرات معقدة بدرجة لا تسـمح معها بالاحاطة الكاملة بكل بياناتها) .

كما انه من الصعب حتى أن نوضح باحكام ودقة وظائف التلفون ، وتلك ظاهرة ادت ضرورتها الى انتشـارها السريع ، الأمر الذى أدى الى معرفة كيفيـة انتاجهـا حسبما نريد حتى ولو كنا ما زلنا نجهل « مبررها السببى » ، واما العلوم الانسانية فهى فى باكورتها وحداثتها توحى بالوصول للحقيقة . غير انها لا تستطيع أن تعد أكثر مما تعد به العلوم الفيزيائية . ولكى نفهم ونزيل اللبس والابهام فهناك براعم صغيرة أكثر من الضرورة العـامة ، التى تضيع هنا وهناك فى خلال فصل الظواهر الذى له دوما نفس الكلمات ، تفسير قليل غير قانون ، وكلمات معزولة ، تكرر نفسها برتابة هنا وهناك طيلة صفحات التاريخ ، فعندما يفصـل كل ما يقـال ، فى تدفق الوقائع الفيزيائية والنفسية الحيوية ، التى تسم حكم الملك بيروس Pyrrhus ، فان العلم الطبيعى يفسر فقط شيئا واحدا ، فلو أن هذا الملك شجب رأسه بقرميدة ألقاها عليه رجل كبير فى السن ، فالشيء الوحيد الذى يفسره العلم هنا هو طاقته الحركيه ،

وبالمثل فان ما يمكن أن يفسره العلم الانسانى من كل تاريخ حركة الجبهة الشعبيه Popular Front أن ما سوف يهتم به يتمثل فى نقطتين ، الأولى المبرر العميق الذى يرتبط بالهزيمة الاقتصادية التى لحقت ببلوم Blum ، والثانية تتعلق بالمبرر العميق الجذرى لهزيمة ائتلاف الجبهة الشعبية ، ولهذا فيكفى أن نفترض ان نظرية تجمع الألعاب غير الصفرية Non zero sam coalition (١) سوف تصبح فى يوم من الأيام معرفة حقيقية واقعية ، وأكثر من ذلك معرفة حدود مجموعة الوصفات التى تكون أكثر أو أقل نفاذا أو تبريرا .

ولكى تكون الحقيقة فى كلامنا حول « المبرر العميق » لهزيمة Blum والجبهة الشعبية Popular Front ، فقد استخدمنا التعبير « العميل المتأصلة جذورة » «dead rooted» استخداما نظريا ، ولكونه استخداما نظريا فانه يصبح أفلاطونيا مجردا Platonic ، فعندما يعرف المرء تماما ان الجبهة الشعبية سقطت ، يمكن له أن يشير (دون تكذيب) الى أن الفكرة النظرية Theorem تتفق ونظرية تجميع الألعاب Coalition ، واذا افترضنا انها لم تسقط فسوف نجد أن هناك سياسات مختلفة لوضع الزيت فى تروس التجمع Coalition ، اذ أن الظروف الأقل صعوبة هى التى سمحت لها بالديمومة التى من هذا الطراز ، وبالمثل بالرغم من حقيقة علم الارصاد الجوية الذى قد يتنبأ بسقوط المطر ، فان هذا التنبؤ يظل غير يقينى حتى يسقط المطر ، فالعلم يكون حقيقيا دائما حتى اذا استطاع أن يقع فى الخطأ فى كل مرة دون أن يحاول أن يكون حقيقيا فى طريقته ، وفشله يبرهن فقط على أن الفروض التى تم صوغها كتجمع لحقائقه لم تتحقق بالفعل ، وذلك لأن بقية محددات السياق الشكلى قد اعترضتها أوحال دون تحقيق تلك الفروض ، وباختصار يمكن القول ان العلم معرفة افتراضية استنباطية . فهو يعرض فقط الحقائق المجردة التى قد لا تكون صادقة كوظائف لشروط معينة عزلها العلم وجردها عن كل الحقيقة باعتبارها فروضا . فعالم الاجتماع وعالم الطبيعة الذى يملك روحا نظرية ، كلاهما يجازف بالتنبؤ : فعالم الاجتماع يتنبأ بما ينتهى اليه الاقتراع فى الانتخاب ، وعالم الطبيعة يتنبأ بحركة « البندول » . وقد يخفق كل منهما فى تنبوءه ، عالم الاجتماع يفشل بسبب قيام شخص بضجة ما تغير آراء المقترحين فى اللحظة الأخيرة . وعالم الطبيعة يفشل لأن ثقل البندول قد يسقط . فالفيزياء والانتخابات نظريات لا نقل تجردا عن الحقيقة الأفلاطونية .

لقد ذكرنا ان التاريخ مجموعة من الوقائع ، وان العلم طبيعيا كان أو انسانيا مجموعة من القوانين . وتعتبر معرفة هذه القوانين معرفة ضرورية وعامة . وهذا يعنى اهتماما بجزء و جانب صغيرة من الوقائع ، تقدمها الضرورة عادة فى مادة متنوعة . وهذا يعنى أن ثمة نقاط التقاء بين التاريخ وأى علم آخر ، سواء كان هذا العلم قائما أو لم يستكمل مقومات وجوده بعد. والأمر المؤكد انالعلوم الفيزيائية تساعدنا وتسمح لنا بحل المشكلات الفيزيائية لأن هذه المشكلات قابلة للقياس ، نظرا لأنها لم تحصر نفسها فى عصر الفرسان مثلا . ولا يهدف التاريخ لأن يكون تحت امرته أى علم انسانى ، كما انه لم يحصر نفسه فى نموذج معين لعلم معين ، لأن ما يهدف اليه ، هو أن يقول كل شىء ، بالاضافة الى ذكر عدد كبير من الأشياء التى تكون ما يمكن تسميته بما وراء العلم ، غير أن العلوم الانسانية لو أرادت لنفسها أن تحرر

---

(١) من الصياغات الأساسية التى تستخدم فى نظرية المباراة Game theory

تقدما كبيرا • فهل هي ستربط وجهات نظرها لحد كبير متطابق مع المادة التاريخية وبها ؟ وفى هذه الحالة لا يكون التحديد والتطابق كاملا ، الا عن طريق قابلية هـــذا التطابق للتحكم . فاذا قررنا انه لم يكن بمقدور « بسمارك » أن يفعل شيئا ســوى أن يرسل حملة ايمز فى مهمة مستعجلة ، فنحن بهذا القرار ندرك ، بفضل البيولوجيا وعلم النفس ، أنه لم تكن هناك معاناة من أزمة روحية مر بها « بسمارك » فى الليلة السابقة لحملة « ايمز » ، الأمر الذى لم يرض كل الكتب ولم تقتنع به •

واذا كانت العلوم الفيزيائية تهتم بوصف وتوضيح عمليــات فيزيائيــة محــددة بمعنى انها لا تلم مرة واحدة بشكل العمليات التى تحدث داخل محيط معين من سطح الأرض ، فذلك لأنها لو وصفت كل ما يحدث داخل هذا المحيط ، فبدون شك سوف يدون وصفها روائيا قصصيا نتيجة جمع العمليات ومقابلتها ، مع أن كل عملية منهـا لها قانون خاص يحكمها ، كما انها تحدث عبر بعد زمنى وتعتمد على صدفة خاصة ، بالمعنى الكورنوتى Cournoit ذلك المعنى الذى يشير الى ان لكل عملية من العمليات قوانينها ، غير ان ليس ثمة قانون يحكم تجمع العمليات وتقابلها (١) • فجانب معين او بعد معين من أبعاد حركة الجبهة الشعبية ، يحكمه قانون الأشكال الاقتصادية الكبرى macro-economics فى حين ان جانبا آخر قد تحكمه الأبعاد الرياضية فى الألعاب اللاصفرية . ولكن عندما يجمع هذان الجانبان معا ، فلا يمـكن تفســيرهما والتعبير عنهما الا بطريقة قصصية . فالطريقة القصصية (التى تقابل العمليات الأولية

---

(١) نظرية الصدفة The Theory of Chance قدمها « كورنت » لكى يميز بين الكيانات الطبيعية والكيانات الصناعية • ففي ارتقاء الظاهرات تخضـــع بعض اجزائها لقانون مستمر منتظم ، فى حين ان بعضا آخر يترك لتاثير الحقائق السابقة ، واذا افترضنا ان هذا التمييز ليس مهما أو ضروريا ، فذلك يعنى انه ليس للزمن قيمة ، وانما مجرد وهم .(sur les fondements de la connaissance, P. 460) وبالتالى تكون الـ a nuvala التى حولها التليسكوب الى مجموعة من النجوم غير المنتظمة ، قد تمت بفعل الصدفة وحدها • مع أن نشـاة الشـــمس وأيضا النبات يخضع كله لقانون الطبيعة وما فيها من ضرورة Considerations sur la marche des idees, Boivin 1934, Vol. I, P. 2
كما ان النهر كل كبير لا يمكن اختزاله فى قطرات من الماء (Essai sur les Fondements, P. 242) وبالمثل أيضا فان ما يسميه الجغرافيون حوض النهر ، ليس الا اسما من صنعهم • كما يمكن للمرء ان يقول بان الجليد كل طبيعى له مبرراته واسبابه • كل تلك الأشياء تعد طبيعية ، اما اذا عزلنا جيلا مهددا بالتآكل عن بقية السلسلة الجبلية التي ينتمى اليها ونظرنا اليه كشىء مفرد ، فنحن هنا امام موضوع مصطنع له اســـبابه (لمعرفة الفرق بين المبرر Reason والسبب Cause انظر على سبيل المثال Materialisme, Vitalisme, Rationalisme, P. 19 وانظر أيضا الفقرة الاخيرة من مقال (Essai sur les fondements de la connaissance) P. 97 وهى الفقرة التى تشير الى أن الظاهرات الطبيعية تتصل كل منها بالاخرى ، وتكون جميعها شبكة ترتبط اجزاؤها ببعضها ، ولا يتم هذا الارتباط بطريقة واحدة أو بدرجة واحدة • ولهذا يرى المرء تفصيلات ورقـــة النبات محددة تمام التحديد عن طريق الاضلاع ، فى حين انه يرى تشعبها ، وتكتل خلاياها وتجمعها يملأ القنوات المفتوحة • وهناك بعض الظروف الثانوية التى تدخل بعض التعديلات فى التفصيلات ، غير أن هذه التعديلات لاتدوم طويلا بشكل يمكنها من التفرقة بين عينة وأخرى • واذا حدث خطأ ما فى تفسير شىء ما فى الطبيعة ، فانه يفضى الى الفشل فى فهم الارتباط المنتظم بين الصفات أو الخصائص الاساسية ، وخاصة عندما تظهر هذه الصفات وتلك الخصائص بوضوح • ويؤدى أيضا الى وجود تصور خاطىء فى فهم علاقات الترابط بين الحلقات المتجمعة ، التى يحكم كل حلقة منها قانون خاص • والمهم ان « كيرنوت » بهـــذا قد ألقى ضوءا على تحديد ظاهرى اسمى تاريخى •

التي تحسم القياس الذي يفضي الى القانون) تعد اطارا أوليا مبدئيا للجوهر التاريخي : ذلك الاطار الذي يمثل الحد الأساسي ، الذي يحدث من خلاله الكفاح التاريخي بغية توضيح أكبر عدد من العمليات التاريخية ، التي تكون أمام العمل التاريخي لكي يسهم فيها بدوره . واما في الجيولوجيا فان الأمر يكون بسيطا ، فدراسة أشكال الأرض تكتمل بدراسة عمليات الأرض وتفاعلاتها ، فتفسير نموذج اقليم معين من الأقاليم يشبه لحد واضح النظر الى صفحة من صفحات التاريخ ، ويشبه أيضا النظر الى الوقائع التاريخية مجتمعة ومتداخلة . والمشكلة في التاريخ هي اعادة صوغ الماضي الذي يمكن تتبعه ابتداء مما تخلف منه في الحاضر . غير أن عملية التعديل هذه تعد أثرا من آثار العمليات الأولية للتجزيء والعزل الذي يجاهد المرء من أجل تحقيقه ، ولو كان هذا الأساس هو الذي يمكن التعبير عنه كميا أو رياضيا ، حيث تسمح العمليات على الأقل بالقياس بهذا التغيير ، فان الجانب المتوازن مما يسمى بالعوائق المائية ، والذي يؤدي الى زحزحة الكتل التي تعترض مجرى الماء مسافة أكبر أو أقل يمكن استخدامه على انه لا تأثير له على سبر غور الفيضان (١) . وفي هذا يقرر الجيولوجي ان دراسة أشكال الأرض أكثر تقدما من دراسة العمليات والتفاعلات الأولية : وهذه الفجوة بين النوعين من الدراسة أكبر بلا شك في التاريخ ودراساته .

ولكن التاريخ ، حتى لو أمكن له دراسة أكبر عدد من العمليات الأولية ، بطريقة متقدمة عما هو عليه الآن ، وحتى لو أمكن له الوصول لحلول للمشكلات العلمية المختلفة ، داخل الاطار القصصي أو الروائي ، فان هذا الاطار بتفصيلاته سيكون اطارا معطلا ، وذلك لأن اطار التاريخ الكلي يكون في العادة من مجموعة من الأفعال والحوادث والبيانات الفردية القائمة على الصدفة بالمعنى الذي يقصده أرسطو ، وبون كاريه في أيامنا هذه من كلمة الصدفة (٢) . فالعالم الحي المجسد أمامنا يصنع من الحريات الفردية التي تستند الى بيانات موضوعية (طبيعية وانسانية) . ولو لم تتدخل الصدفة فيها لاستندت هذه الحريات الى بيانات موضوعية بالفعل ، ويمكن أن تكون موضوعا لأفعالها ، ولكن في الوقت نفسه نجد أن البيانات تحدد العقل (فالرأسمالي مثلا يتقمص روح المشروع الرأسمالي) أو تجعله عقلا روتينيا ، فالعامل البروليتاري مثلا هو الذي تصنعه الحالة البروليتارية ، والذي بدوره يضع نفسه ويحددها بهذه الحالة ، فقد يزور نقابة العمال ويتردد عليها ، وقد يصبح من العمال المضربين عن العمل . ويمكن للمرء أن يتذكر هنا التقسيم الثلاثي القديم : الطبيعة والارادة والصدفة ، وهو التقسيم الذي قبله جاليم دي هيمبولدت Guilaume de Humbouldt من أرسطو ، وهو التقسيم الذي استبدله الهيجيليون والماركسيون « بالأشكال العلمية » ومع ذلك بقي هذا التقسيم الصياغة الاقتصادية الأساسية التي ما زال التاريخيون يعملون بها في أي سياق يستخدمونه ، بصرف النظر عن المذهب أو النظام الذي يشيرون اليه .

---

(١) P. Birot, Les Méthodes de la morphologie, P.U.F., 1955, P. 2-17 and 167 (along the same order of study, cf. R. Burnet. Les Phénomènes de discontinuité en géographie, 2nd edition, C.N.R.S., 1970).

(٢) فالصدفة في مفهوم أرسطو حتمية تستوحي الانتباه وتلفته أو ما تسمى لعبة Game of nature ووفقا لفهم « بون كاريه » هي حتمية تبطل نتيجتها أو مفعولها عن طريق حد ادنى من التغاير أو التغير في الظروف الاولية الجوهرية .

وحتى اذا استطاع التاريخيون أن يختزلوا العالم الى مجموعة من الدراسات التاريخية ، لتحدثهم عن الجيوش البروسية فى صدامها مع الجيوش النمساوية ، فهذه القرارات تختفي وتذوب عندما تجمع معا فى مادة موضوعية واحدة ، وبالمثل أيضا تتجمع وتمتزج الحوادث الفردية التى تصبح مراكز لقرار تاريخى معين ، ويمكن للتحليل العلمى للعمليات الأولية ان يحدث ويحتل مكانه ، مثلما يحدث فى البيانات الموضوعية للاقتصاد التى تكون بمثابة ميكانيزمات يستخدمها الفرد ويعمل بها دون ان يعرف تفسيرها ، أو على العكس من ذلك قد يعرف كيف يستخدمها ، لكنه لا يعرف كيف لا يستخدمها . وحتى لو أخذ رجل التحليل النفسى شخصية فردية بجده واختزلها فى أسبابها الأساسية ، فطابع تحليله وتفسيره هنا لا يخرج عن كونه تفسيرا فرديا لفرد واحد . فحتى لو كان هذا الفرد « بسمارك » أو أى « عامل بروليتارى » فان جوهر التحليل مادة واحدة ، وحتى لو كان هذا الشخص شخصا عظيما ، كنابليون أو لينين ، فانه وفقا لتعمق علم النفس لن يكون أكثر من مجرد نتاج للموقف الثورى الذى أفاد منه . وبذلك تظل الحقيقة تعنى ان الرجل العظيم للمستقبل لم يولد بعد ، ومن المتوقع أيضا ان الموقف الفورى هو الذى سوف يوجده .

ان ذلك ليدعونا ويحفزنا نحو معرفة الكيفية التى يعيدنا بها أى مذهب من مذاهب التاريخ الى التقسيم الثلاثى للطبيعة . فعندما أوضح لوسيان فيبفر Lucian Feliver فى مقاله النشوء والارتقاء الانسانى La terre et l'évolution humaine(١) أن ليس هناك حتمية جغرافية ، وانّ الاقليم الجغرافى يضع ممكنات معينة يمكن للناس أن يستخدموها من خلال ألف طريقة مختلفة ، فهذا يعنى آن « لوسيان » أحيا التحليل القديم للسبب المادى والسبب الأساسى وبعثه من « توينبى » ولو أنه يترجم كلمتى الطبيعة والارادة الى كلمات واضحة ؟ ومن أكثر الأمثلة جمالا وتألقا وأكثرها اثارة نقد العقل الجدلى Critique de la raison dialectique لجان بول سارتر ، الذى أبعد نفسه فيه عن وجهة النظر الماركسيه ، التى وجد نفسه مضطرا للتمسك بها ، ويناضل ليجعل الماركسية شيئا مرنا يقترب من الواقع ، حتى ينتهى فى نهاية المطاف الى قضايا معينة ، يستطيع المرء من خلالها أن يكتشف الثالوث الأرسطى ، ووجود المادة المفردة . وعندما نقول ان ليس فى الكون أشياء سوى الناس والأشياء والحيوانات ، والعلاقات المحسوسة بين الناس ، فاننا بذلك نرغب فقط فى القول بأن تدعيم الأشياء الجمعية ، ينبغى أن ينظر اليه من خلال النشاط المحسوس للأفراد . فالتفسير السريع المنتظم والمتسق للحرب فى ظل المجلس التشريعى Assemblée Legislative باعتبار هذه الحرب عملية ناتجة عن التجارة البرجوازية من شأنه أن يقلل من اهمية رجال نعرفهم جيدا مثل بريسوت Brissot و Vergniaud و Guadet، الذين جعلتهم هذه التجارة أدوات لطبقتهم . فالسلوك الانسانى يؤثر فى الوسط الاجتماعى ويسهم فى تشكيل العالم وفقا لظروف معينة .

(Translator's note) see also the English Edition, A. geographical Introduction to History, Trans. by E.G. Mountford and J.H. Paxton, N.Y., Barnes and Bobles, 1966.

ولنفهم أنفسنا فهما أحسن : « لا يوجد هنا شيء من الاسمية nominalism المتعسفة فهذا الوجود للمادة الفردية لا يلزمنا انكار ان ما هو اجتماعى أكبر من مجموع أجزائه ، فما يلزمنا به فقط هو توضيح الكيفية التى يكون بها الكل الاجتماعى أكبر من مجموع مكوناته الفردية على اعتبار ذلك ليس الا نقطة للبدء ، وعلى اعتبار ان هذا الاجتماعى ليس أكثر من اثبات أن الشيء الحى شيء محسوس ، وانه بدون تعمق ، يلزمنا بانكار ان اللاشعور والبقاءات والمعرفة والتغيير الواضح الملحوظ لحقبة معينة ، يحدد لنا الوقائع ، وما منها يكون قابلا للاختبار ، فكل ما نفعله فقط هو تجسيد هذه الأشياء المجردة ، حتى نجعلها قابلة للاستخدام ونجعلها وقائع معبرة دالة . وفى الأعماق ما زلنا نعيش فى الجدل القديم بين الافرستوريين Averraists والتوماسيين Thomists : فالقديس توماس قد قال بأن الأفراد يفكرون فقط ، ولكى نثبت ان هناك عقلية جمعية مشتركة بين كل الكائنات الانسانية فنحن بهذا الاثبات لم نقل شيئا جديدا ، فالمعرفة أو التغيير الواضح الذى يقدمه Baroque ليس نتاجا لعقلية منفصلة ، وراء الأفراد أو وراء التاريخ ، لأنها تجديدات تم اشتقاقها واستنباطها من الفكر الواقعى المحسوس أو من النشاط الفنى ، فهذه التجريدات أسهم فيها المفكرون أو الفنانون ، الذين صنعوها معا وصنعت بواسطتهم • وبعبارة أخرى يعد هذا تجاوزا للبنائية التى عرفت كمذهب واقعى ، ويعد أيضا نوعا من الاسراف فى الهجوم على الاسمية الصورية .

وباختصار لا يعد الوجود Ontology علم اجتماع أو علم نفس . فأفكار الماركسية نتيجة لما فى المذهب الاسمى من مميزات لا يجعلنا ننكر « ان الدولة قد تكون أداة فى يد الطبقة الحاكمة » بل كل ما تجعلنا ندركه ان الدولة ليست بالضرورة أداة فى يد الطبقة الحاكمة . وان ذلك ليس قانونا من قوانين التاريخ . بل مجرد حقيقة واقعية يمكن التوصل اليها فى ظروف معينة (أو حتى فى كل الأحوال والأوقات فى الممارسة والتطبيق الخاصة بالدولة) .فالدولة دائما محصلة أسباب معينه ، والذى علينا هو توضيح أيا من الظروف تسهم فى انتاجها . فالدولة لم توجد أساسا لتكون أداة فى يد الطبقة الحاكمة (فالوظيفة التى لا غنى عنها التى تنجزها الدولة وسوف تستمر فى انجازها ، هى الحفاظ على النظام ، أى نظام ، والدفاع عن الدولة) . ومع هذا قد تكون الدولة أو تصبح بالفعل أداة للطبقة الحاكمة . فمن مصلحة الدولة حتى تمارس وظائفها الأساسية ، أن تستند الى الأقوى، حتى يتسنى لها حماية النظام ، وحتى يكون من السهل عليها السيطرة على الخصوم الضعفاء وهو أسهل من تحقيق التوازن المتساوى • وحتى تستطيع حماية تضامن الأمة ووحدتها من أى تهديدات خارجية ، وهذا قد يتطلب أيضا حماية النظام القائم والحفاظ عليه • ويمكن أن نضيف الى هذه المبررات : أخرى مراوغة (مثل وجود نزعة غريزية نحو الثروة والقوة) ، وأخرى نادرة (كالأحزاب الخاصة) ، كما توجد أيضا جماعات مستغلة ضاغطة ، يمكن أن تكون أقل الأسباب أهمية • وبعبارة وطريقة أريين فان الدولة تصبح أداة فى يد الطبقة الحاكمة نتيجة لمجموعة من الأسباب المحتملة ، لا نتيجة لضرورة معينة ، أو بسبب خاصية معينة لصيقة بجوهر الدولة نفسه .

واذا لم يكن هناك علم الا بما يتعلق بالضرورى ، ولو أضفنا الى ذلك ما قاله دوركايم ومارو Marrou بأن المذهب الاسمى nominalism هو أعظم مذهب تاريخى للفلسفات ، فذلك يعنى ان علم الاجتماع شيء غير ممكن التحقيق ، وانه تاريخ دون أن يسمى تاريخا .

وهنا علينا أن نركز اهتمامنـــا بجـديـة أكثر فيما يلي : ان كون علم الاجتمـاع أسطوره وخرافه من اكبر خرافات قرننا الراهن يجب ان لا يقلق بالنا . لقد لاحظنا كيف ان كل النشاط الفكرى والفعلى للقرون الحوالى كرس نفسه وشغل اهتمامه بأشياء مزركشه لا طائل من ورائها . لمـاذا لم يصبح لعـلم الاجتماع تلك الهالة التى لعلم النفس ، مع انه ملأ مجلدات وشغل عقولا جاده ، ومع ذلك فليس له فيمه مع كل هذا ؟ فلا يوجد علم الا فيما عدا ذلك الذى يتعلق بالضرورى والعام ، وهو ذلك الذى يقدم لنا نوعا من الانتظام والثبات . والتاريخ لا يعدو الان سوى شيء عارض ، لأنه لا يمثل ذلك « السهل الممتنع » الذى يساعدنا على فهم كل التاريخ اذا ما بدأنا بأحد مظاهره أو جوانبه (كان نبدأ مثلا بالانتاج الاقتصادى) . حقيقه انه من المؤكد أن هناك قوانين فى التاريخ للوقائع التى يمكن قياسها للوصول الى هـذه القوانين (كمقارنة رجل التاريخ سقوط شخص بسقوط جسم وفقا لقانون جاليليو) غير انه لا توجد قوانين للتاريخ (فسقوط نابليون لا يحكمه قانون) . واذا لم يكن هنـاك تاريخ علمى فكيف يمكن أن يكون علم الاجتماع العلمى شيئا ممكنا ؟ ، وعن ماذا يمكن حتى لعلم الاجتماع هذا أن يتكلم ؟ فاذا لم يفض الى قضايا ضروريه (وكيف تكون هـذه القضـــايا) فلن يتبقى له شيء أكثر مما تقـدمه القضـــايا الفلسـفيه والتاريخية . وفى واقع الأمر يمكن للمرء ان يثبت ويقرر انه يستطيع ان يجمع تحت كلمة علم الاجتماع (فعلم الاجتماع ليس الا كلمة) انشطة كثيره متباينه تشـــير رغم ما بينها من اشـــتراك الى أنها ظلت لفترة طويله على هامش المذاهب التاريخيـــه . وأحيانا يكون علم الاجتماع جزءا من الفلسفه الســـياسيه ، الذى تجـاهل طبيعتهـا الواقعيه وماضيها ومضى بعيـدا عن نفســه كعـلم (١) ، وفى أحيـان أخرى يكون علم الاجتماع صورا متباينه من الجغرافيه التاريخيه أو من التاريخ الجغرافى ، فهو :

أ ــ تاريخ للمدنيات المعاصرة عندما يستخدم بقدر من الكفاءة المصادر المعاصره المتاحة له « كمسح العينه » .

ب ــ ويكون دراسه للاجراءات والطرق البحثية (المسوح والاحصاءات وتحليل المضمون) التى رغم لرياضيات التى تستخدمها لا تفضى بنا الا الى نوع من التاريخ ، ونوع من قضايا القيمه واحكامها حول مكان واحد وزمان واحد .

---

(١) فالتناول السوسيولوجى للمشكلات الاخلاقية أو السياسية ، سواء كانت تتعلق بجناح يمينى أو يسارى ، ليست الا سفسطة مقنعة فى رداء علمى واعتقـد ان كوير Koyer هو الـــذى قال ان « بروتاجوراس » هو مؤسس علم الاجتماع . واذا بحثنـــا ظرفـــا بين النزعـــة التاريخية والنزعة السوسيولوجية نلاحظ اننا كنا نرى ومازلنا نرى فى هذه الايام بعث التراث الكبير للفلسفة السياسية من جديد . ويتردد المرء بمشقة فى أن يفكر أن علم الاجتماع ليس الا تسمية حول مجموعة من الانشطة التعسفية ، وليس عنصرا فى نسق العلوم ، وعندما يتذكر المرء هنا أنه منذ حوالى ١٨٥٠ يوجد تصنيف آخر تسلط على السطح ، فوفقا التصنيفة يميز المرء بين التاريخ والفلسفة السياسية (ارسطو ــ هوبز ــ سبينوزا ..) واخيرا « الاحصاءات » (ويقصـــد المرء بهذه الكلمة السياسة والجغرافيا والاقتصـــاد والحرب وعلم النفس .. الخ ، وفى وصف الدول المعاصرة لم يكن توكوفيل Tocqueville فى هذا الوقت سوسيولوجيا بل كان فيلسوفا سياســـيا واحصائيا) . وفى الجو المعاصر لم تظهر هذه التسميات بكفاية ، وفى هذه الايام تعد « مرآة الأمراء » قديمة فى طرازها مثل الـ Henraide أو النظم الشعرى التراجيدى . ولقد غيرنا الكلمات ، بدلا من تغيير الأشياء ، وعلم الاجتماع خمر قديم فى زجاجـــة حديثة . ويبقى حقيقيا مع ذلك ان الزجاجة اعطت للخمر رائحة ونكهة ، وهذا ما يفعله المرء تحت اسم علم الاجتماع الذى يعد تذوقا علميا سفسطائيا .

جـ ـ وقد يكون تاريخا عاما بالمعنى الجغرافى « العــام » الذى يهتم بانتقــاء موضوعاته بعيدا عن سياق الماضى المتصل ، وليس وفقا له (كأن يهتم مثلا بالمسيحيات الثورية أمس واليوم) messianisms .

د ـ ويمكن أن يسمى تاريخيا بالمعنى الذى يسميه الفرنسيون بذؤابات الوقائع non-evenementielle ليشـــيروا الى تاريــخ مريدى (محــــاسيب) لويس الثالث عشر ، أو الى سقوط الوزراء فى ظل الجمهورية الثالثة ويستخدم الفرنسيون هذا ليجيزوا ما يسمى فى نظرهم Treaty and Battle-History (معــاهدة ـ ومعركة ـ وتاريخ) . والذى من خلال اطاره هذا يستطيع المرء أن يضع فى اعتباره ان المحب أو المريد أو المحسوب ، كنوع من التوضيح والتأكيد الذاتى . ويمكن لنا أن نرى ان هذا كان شيئا طبيعيا بالنسبة للملوك ، ومن ثم يجعلنا ننزل الى مستوى تفصيلات الوقائع ، لكى نحكى ونقص ونروى . وعلى العــكس من ذلك لــكى تدرس الأسباب المباشرة المحددة لعدم الثبات والاستقرار الوزارى فى الجمهورية الثالثة ، أو أن نمارس نوعا من التحليل السوسيولوجى أو السيكلوجى لدور المريدين فى النظام القويم ، فهــذا يعنى أيضــا نوعا من التاريخ ، بل الذهاب الى أكثر مما تذهب اليه القصص التاريخية : كأن يحــاول المرء مثــلا فهم ســقوط كل وزير أو كل مريد على حدة . فالمرء يسمى هذا تاريخا مجزأ منقطعا ، ولكن يمكن تسميته أيضا علم اجتماع تاريخيا أو علم اجتماع بسيطا (لو كان هذا التاريخ معاصرا لنا) .

هـ ـ وأخيرا هناك نوع آخر من علم الاجتماع يسمى علم الاجتماع العام ـ وهو عبارة عن صياغة لمجموعة من القضايا المجمعة التى قد تصلح فى فهم فترة طويلة من التاريخ ، وحتى لو كانت لكل التاريخ ، فان هــذا النوع من علم الاجتمــاع يبقى فى الغالب فلسفيا . فهذا النــوع يدرس اتجــاهات الناس نحــو أدوارهم ، ووظائفهم ونظمهم الاجتماعية ، ويدرس هل يفضلون أن يهزموا أنفسهم بأنفسهم بدلا من أن يهزمهم الحظ والقدر ؟ وهل يضعون فى عقولهم أن مصالحهم سوف يوحى بها اليهم؟ وما هى الاطر الاجتماعية لذاكرتهم وثقافتهم . هذا هو نوع من علم الاجتماع الأدبى النظرى بالمعنى الذى يتحــدث به المرء عن علم النفس النظرى الذى وضــعه وقدمه المفكرون الأخلاقيون الفرنسيون ، الذين كانوا يهتمون بوصف القلب الانســانى ، أو على الأقل وصف قلب الانسان الحديث .

أن علماء الاجتماع لديهم المقدرة على صوغ جمل زاهية حول الأدوار والضبط الاجتماعى ، واثراء الطبائع والذاكرة الجمعية ، ويستطيعون أيضا أن يحصوا نماذج الجماعات وأنواعها وخصائصها الاجتماعية ، مثلما أحصى علماء النفس فى سنة ١٨٠٠ قدرات الروح ، ومثلما كان لكل مفكر أخلاقى فرنسى رؤياه الخاصة للانسان ، وبالمثل يلقى كل عالم اجتماع بنفسه من علم الاجتماع العام من خلال تذوقه الخاص . وعلماء الاجتماع لديهم القدرة أيضا على تقــدير وتعميم مقاييس استجابات الســكان حول استبانة ما ، بادئين هــذا بالاستجابات التى تمت حول عينة ممثلة من السكان ، ان هذا الذى يتم لا يعد علما ، فهو فقط نوع من الوصف الاحصــائى ، وهــو وصــف مفيد . وبعد ذلك يزعم السوسيولوجيون بتفاؤل ان هذه الاستجابات تعبر بصــدق عن مقاصد ومرامى الأشخاص الذين استجوبوهم ، ويزعمون أيضا ان هؤلاء الأشخاص كان لهم ولديهم هذا الاتجاه قبل أن يسألهم الباحث ، كما انهم كانوا أثناء البحث فى موقف حقيقى واقعى . وانهم لن يغــيروا عقــولهم يوم ذهابهم الى التصــــويت . ولدى علماء الاجتماع القدرة على كتابة تاريخ المدنية المعاصرة ، فكما كان يكتب ويدرس

رجل التاريخ المدنية الايطالية فى عصر النهضة أو مدنية أوكسير Auxerre سنة ١٨٥٠ يستطيع السوسيولوجيون أن يدرسوا ميدل تون Middletown او Auxerre فى سنة ١٩٥٠ .

وأخيرا مثل أى انسان آخر لهم فلسفتهم السياسية الذين يعبرون عنها فى كتاباتهم . ولكن الذى يقدرون عليه هو أن يخبرونا بأن الواقعة (أ) اذا صدقت تتبعها الواقعة (ب) . أو أن يقولوا لنا ما هو البناء العقلى أو السياسى الذى يتسق بالضرورة مع بناء اجتماعى معين ، أو أن يقولوا لنا ما هى حكمة الامم التى تسمى التوازن الاجتماعى ، أو أن يحددوا بدقة أين تقع نقطة التوازن وأين يقع المدخل الى التمزق .

ولكى يكون علم الاجتماع شيئا آخر غير التاريخ بصرف النظر عن الاسم ، ولكى يتسنى له ان يكون علما يفى بمسئولياته ، عليه أن يبحث عن اسم مختلف عن التاريخ ، فلا يكفى له انه يدرس المريدين او الاتباع بدلا من أن يدرس مريدا واحدا أو تابعا ، فدراسته للمدن الاغريقية أو المدنية الاغريقية بدلا من الاهتمام أولا بأثينا ثم اسبرطة ، لا يعنى انه يمكن أن يكون علما . ولا يكفى بالمرة أن علم الاجتماع يصف الانسان كما كان منذ ان كان القرد شبيه الانسان ، بدلا من أن يدرسه منذ الثورة الفرنسية : فلكى يكون علم الاجتماع علما ينبغى عليه أن يصل الى قضايا ضرورية . ومن قبيل الخلط الذى يوجد فى هذا الصدد فلنقف سويا الى الكتاب الممتع الذى كتبه كورت Court (١) حول « نوربرت الياس فى المجتمع » موفقا لمؤلف هذا الكتاب ، لو كنت تدرس الوقائع والحكايات المنسوبة للملك لويس الرابع عشر ، فان هذه الدراسة تكون تاريخا ، وأما اذا درست دور ووظيفة الملك أو الملوك فى النظام القديم ، من خلال اطار النسق السياسى والاجتماعى للزمن الذى كان فيه الملك ، فهذه الدراسة تعد علم اجتماع . هذا القول للمؤلف ليس الا من قبيل لغو الكلام أو المناظرة بين الانسان والنظم الفكرية ، لأن التاريخيين فى أيامنا هذه يدرسون فعلا الملكية فى النظام القديم . ولو تجاوزنا الكلمات ، يظل حقيقا ان الخريطة النفسية الاجتماعية للحكومة الملكية فى النظام القديم بمثابة تجمع للوقائع من خلال زمان ومكان معينين ، وتظل هذه الخريطة احدى معطيات التاريخ التى يكون لدى المرء من خلالها حقيقة علمية موثوق بها ، لو أن المرء اكتشف ما بين وقائعها من علاقات ضرورية فهذه العلاقة هى الدائمة ، وهى أيضا التى لها الصفة العلمية . ولو كان المرء بصدد القول بأن ليس هناك شك فى أن منطق التنظيمات يتمثل فى أن تركيز القرارات فى وجهة نظر واحدة يترتب عليه بالضرورة نتائج أو مصاحبات معينة فى بقية الخريطة ، فان المرء يستطيع تطبيق هذه العلاقة ، وهذا القانون على الأشياء المحسوسة الواقعية (كأن تطبق هذه العلاقة مثلا على ملك معين وبلاطه الملكى ، أو على عدة ملوك ، أو حتى على كل ملوك العصر الحديث) ، وفى هذه الحالة يكون لدى المرء علم ، جدير بأن يحمل اسمه . ولكى نقول حقا ان هذا العلم موجود وقائم (كما يتمثل فى شكل النظرية الاقتصادية الاستنباطية) أو فى طريقه للوجود والتبلور (كما فى شكل نظريات التنظيمات) ونظرية المباراة والتحليل الاجرائى Operational Analysis وليأخذ اسما غير علم الاجتماع يمكن أن يسمى علم النظم :

واذا قارنا بعض المعارف الضرورية حول الانسان (تلك المعرفة التى يمكن أن

---

(١) العنوان ذو دلالة خاصة ، انظر نوربرت الياس مجتمع البلاط ، دراسات فى سوسيولوجية الملكية وارستقراطية البلاط مع مقدمة بعنوان «علم الاجتماع والتاريخ » لوخترهاند ١٩٦٩ ، ٤٥٦ صفحة

نضيف اليها بعضا من المعرفة المجردة التى تكون فى بعض الأوقات غير عادية) فسوف نجد ان الفرق الذى يفصل ويميز بين التاريخ وبين علم الاجتماع ، فرق سطحى وشكلى ، حتى لو كنا بصدد الحديث عن علم الاجتماع العام الذى يهتم بوصف الانسان بطريقة غير تاريخية . واذا تخطينا التعبيرات المتنوعة التى يتضمنها علم الاجتماع (وآمل فى قبول عذرى على صراحتى) لكى نردها الى ما تشتمل عليه من قيمة ايجابية ، فسوف نجد انه من وجهة نظر مبحث المعرفة (الايستمولوجيا) ليست هناك فروق مميزة بين علم الاجتماع العام والتاريخ فكلاهما يصف الانسانية . فليس مهما ان علم الاجتماع يصف ما هو أقل قابلية للزوال والتلاشى فى الانسان ، فى حين ان التاريخ يصف غالبا ما هو متغير ، فكلاهما فى واقع الأمر يصف ما هو قائم دون أن يقيم العلاقات الضرورية أو يصوغها ، فكل امرىء يعرف ان هذا الانسان مخلوق غير ثابت ، ومن ثم فمن الصعوبة بمكان أن يكون المرء حكما ثابتا عليه . فعندما يصف علم الاجتماع العام الانسان ويقول انه عدوانى ، وانه اراديا يتمسك بالاتجاهات الأساسية فى دوره ، أو أن يقول ان ذاكرة هذا الانسان تقوم على أسس اجتماعية ، كل هذه الأقوال لا تقدم لنا معرفة ضرورية ، أكثر مما يقدم المؤرخ الذى يقرر ان الرومان يفضلون فى الغالب أن يخلعوا أبوتهم على ذرية واحد من أرقائهم بدلا من أ يخلعوها على أطفالهم ، أو من المؤرخ الذى يقرر ان التاجر الايطالى فى القرن الخامس عشر ، عندما يحسب ان حياته شارفت على النهاية ، يتطلع فى تخصيص أرباحه ومكاسبه للاعمال الخيرية . والفرق الوحيد بين علم الاجتماع والتاريخ هو ان الأول يصف الانسان كما هو فى كل العصور ومنذ ان عرف له تاريخ فى الوقت الذى يصف فيه المؤرخ الانسان كما كان فى فترة محددة من الزمن . فالفرق بينهما لا يأتى اذن من الاشارة الى مزيد أو قليل من الزمن ، لأن كلا النوعين من الحقيقة الذى قدمه عالم الاجتماع والمؤرخ ليس حقيقة عامة دائمة ، لأن كليهما يشير الى حالات واقعية ، والى بيانات امبريقية ، وهى امبريقية لأنها محددة فى زمان ومكان معينين ، قصيرا هذا الزمان أو كان طويلا . وهذا أمر طبيعى لأن انسان القرن الخامس عشر ليس هو انسان القرن الخامس . ويأتى هذا الاختلاف من أن النوع الواحد من المخلوقات يميز نفسه عن بقية المخلوقات الأخرى ، أو لأن المخلوقات التى من نوع واحد ترى أن لها غرائز مختلفة ، حتى ولو كان هذا الاختلاف بدأ بطيئا فى العصر الجيولوجى الرابع . ومن وجهة نظرنا هناك فرق بين الانسان فى أيامنا وبين الانسان فى القرن الخامس عشر ، وبعبارة أخرى : فرق بين علم الاجتماع والتاريخ ، ولكن هذا الفرق والاختلاف يأتى من اننا نعرف ان علم الاجتماع يبدأ بنا وبأنفسنا ، فى حين اننا نعرف ان التاريخ بدأ بفضل المؤرخين ، وهذا الفرق يعد نتاجا ذاتيا أكثر منه فرقا معرفيا. والشىء الذى لا شك فيه ان التاريخ وعلم الاجتماع العام لا يدرسان فى نفس الأقسام ولا يذكران فى كتب واحدة . وتبقى بعد ذلك حقيقة مؤداها ان كلا من علم الاجتماع والتاريخ قد قاما وفقا لخطة واحدة وتصميم واحد، وهنا من الأوفق أن نشير الى أن التاريخ ليس الا حالة خاصة من حالات علم الاجتماع العام . ولننظر الآن الى الأشياء من منظور ذاتى ، ونفترض ان كائنا ذكيا مثقفا قد جاء من كوكب آخر ، وأراد أن يصف المخلوقات الانسانية . انه سوف يفعل كما يفعل علماء الحيوان لدينا عندما يصفون طائرا معينا مثل أبو قردان titmouse ويخصون طائرا واحدا منه . وسوف يشير الى أن طيور نيويورك تميز نفسها عن زميلاتها فى أوربا وعن أسلافها وأنها بعد عشر سنوات سوف تتعلم كيف تثقب بمنقارها الأغطية المصنوعة من الالومونيوم لزجاجات اللبن التى يضعها اللبان أمام الباب فى كل صباح . وسوف يفعل كما يفعل علماء الحيوان لدينا عندما يعدون

تقريرا حول وصول الفأر الاسود الى أوربا فى القرن الثـانى عشر ، ومعركته مع الفأر الرمادى ، وتكيفه مع المنازل الاوربية وبيئتها . وعلى غرار كل هـذا فان زائرنا القادم من بعيد سوف يقدم وصفا عاما للمخلوقات الانسـانية (فقـد يقـوع بأن الانسان يعيش فى مجتمعات غير ثابتة ومن ثم فهو يصنع الجروب ، على الأقل حتى الساعات الحاضرة بسبب هذا) غير ان هـذا الزائر القادم من بعيد سـوف يجرى بعض التقسيمات والتصنيفات فى عدد من الحالات الخاصة ، وفقا للزمان والمكان ، حتى يعطى لنا بعض الوضوح فى وصفه . وهنا نسأل ما الاختلاف الذى قدمه لنـا صدق الوقائع ، والذى أحدثته الحقيقة خلال قرن من الزمان ، أو منذ وجود القرد شبيه الانسان ؟ ان ذلك لشيء جـذاب ومثير فى ظل هـذه الظروف لـكى نرى علم الاجتماع وقد وضع نفسه على أقدام تختلف عن تلك التى يقف عليها التاريخ ، وانه يتبنى لغة فاخرة براقة ويوضح مفهومات زائفة علميا ويتوثب الى نظرية كبرى .

ولو أردنا ان نختار بين صدام الكلمات وعراكها وبين صدام الأشياء ، فسوف نجد اننا نختارهما معا ، لأن الكلمة لا تنفصل عن الأشياء التى تخلع عليها أو تشـير اليها . فاذا خلعنا اسم علم الاجتماع على ذلك الشيء الذى يعد أكثر منه اقتصادا وهو التاريخ ، سوف نرى ان التاريخ قد كتب تحت اسـم علم الاجتماع ، بكل ما لهذا العلم من مكانة علمية خلعها على نفسه صوابا أو خطأ مسـتندا فى هـذا الى الأنشطة الأخرى التى يمارسها ويتعامل معها تحت اسمه المضطرب ليستمتع بمكانة ومنزلة كبيرة فى نظر المعاصرين لنا (الذين يقولون ان علم الاجتماع حديث ورياضى ويتنبأ بالانتخابات ، ويعد أداة قوية ، والمرء يخاف حتى لا يلعب علماء الاجتماع دورا مثيرا ويظهروا بدور مهدئى البروليتاريا ، وهـذا الخوف يمكن التغاضى عنه لو انه كانت لديهم الوسائل التى يحققون بها هذه المعجزة) . اننا لدينا عالم الاجتماع الذى يصف التعليم الجامعى فى فرنسا (كالانتقـاء الاجتمـاعى للطلاب ، وما تقـدمه لهم الجامعة الفرنسية من مساعدات) . ويوضح فلسفة هـذا التعليم (كأن يقـول بأن الجامعة أداة لاعادة انتـاج السمات الخلقية التى تؤكد وتدعم سيطرة الطبقـة الحاكمة جيلا بعد جيل) . انه سوف يؤكد لنا انه لم يمارس فى تحليله ، ولم يخضع لشيء سوى العلم . وهذا يعنى فقط أنه يرى نفسه وقد تحدث بالحقيقة ونطق بهـا ، وعبر عنها بطريقة نقدية ، وهذا أقل ما يطلب منه ، غير أن واقع الأمر يوضـح ان كل ما قاله هذا ، هـو ما يقوله المؤرخ بالضـبط ، لأن الحقيقة المحتملة على تبنى وتصاغ على أساس نقدى ، هى التاريخ ، وليس العلم .

وبناء على ما سبق يتضمن الفهم الكامل للانسـان وجود علم حـول ما هـو ضرورى وعام فى كل مظاهر الشؤون الانسانية ، التى تشـبهد على تكرار المناشـط المنتظمة . غير ان هذا العلم يتطلب منا أن ندرب أنفسنا على معرفة المظاهر المحتملة ، وذلك لأن الحتمية الكلية العامة لا تظهر فى شـكل من الانتظام ، هذا بالاضافة الى محاولتنا المرور من التفسير الى وصـف ما كان أو ما يكون وسواء للتاريخ أو لعلم الاجتماع ، كيف ينبغى علينا ادراك هذا الوصف ؟ يمكن انجاز هـذا وفقا لطريقتين ممكنتين لتصنيف المادة سـميناهما فى موضـع آخر (١) : الوصف وفقا لمتصل ، والوصف وفقا لبنود . وهذا التقسيم الثنائى يشبه ذلك الذى يتعلق بالجغرافيـة

(١) P. Veyne, Comment on écrit l'Histoire, Essai d'épistemologie, Editions du Seuil, 1971, Chap. XII.

الاقليمية (اليابس الامريكى) فى مقابل ما يسمى بالجغرافية العامة (المناخ ، والقمم الثلجية الباردة) . ويشبه ذلك التقسيم الموجود فى التاريخ ، ولكن بوضوح اقل وبتسميات أخرى كأن نقول « تاريخ فرنسا من منبعه وحتى الآن » أو « القرن السادس عشر فى أوربا » أو « العالم فى عصر كويستوفر كولومبس » كل تلك التسميات تعد تصنيفا أو تقسيما تاريخيا وفقا لمتصل . واما اذا قلنا « الآلاف الثورية عبر التاريخ» أو «الذاكرة الجمعية» أو «الأيديولوجيا ـ دورها وارتقاؤها» او «المصادر والدعم الجمعى من الهبات الحرة الى الاسهامات المباشرة» أو «النماذج الكبرى للسلطة السياسية ، كل تلك التقسيمات تعد تقسيما تاريخيا وفقا لبنود محددة ، وهى التى نسميها غالبا علم اجتماع (عام أو تاريخى) ، أو تاريخ عام ، أو تنميطى أو مقارن . وهذان الاتجاهان فى التصنيف ، أيا كانت تسميتهما ينتميان الى التاريخ . فكل اتجاه منها امبريقى ووصفى كالآخر تماما . وكل منهما يكمل الآخر وبعبارة أخرى فكلاهما شىء واحد ، ونفس التاريخ الذى ينحنى فى اتجاهين تفسيريين ، ولا يفرق بينها الا التفسير . فمن يقرأ مثلا المؤلفات التاريخية الخاصة بالألف الثورية لتمرد العبيد فى صقلية الرومانية ، دون أن يعرف ما هى الآلاف الثورية (كأن يعرف مثلا ما هى الآلاف الثورية الاخرى) ، لن يعرف حتى فكرة عن الأسئلة التى وضعت فى الوثائق والسجلات . فلكى تدرس بندا معينا كالألف مثلا فهذا يعنى ببساطة ضرورة فهمك جيدا لكل ألف على حدة . وهذا لا يتطلب منك أن تصل الى جوهر كل ألف ، ولكن فقط القيام بنوع من التصنيف أو على الأقل ربط الكتاب الذى تقرأه بغيره . هذا تماما كما هو معروف ان الجغرافية الاقليمية تثرى وتغذى الجغرافيا العامة ، وان العامة توضح الاقليمية .

ولنأخذ الآن واقعة تاريخية ، ولتكن مثلا ثورة ١٧٨٩ . فلو روى المرء الثورة الفرنسية من ١٧٨٩ الى ١٧٩٩ ، فهو هنا يكتب التاريخ وفقا لمتصل ولكن الثورة أصبحت حادثة هامة فى تاريخ فرنسا ، واخذت طابعها الخاص من خلال علاقتها ببقية التاريخ الفرنسى ، أو علاقتها بتاريخ البرجوازية ، وباختصار بعلاقتها بكل الزمن الغابر . كيف يكون باستطاعة القارىء ألا يكون شغوفا وحريصا على معرفة الذى أصبح بطله بعد سنة ١٧٩٩ ، فرنسا أو البرجوازية ، وحريصا أيضا على معرفة ما الذى عليه أن يلم به قبيل سنة ١٧٨٩ .

غير انه ولاعتبارات أخرى ، يمكن اعتبار الثورة مصدرا لبيانات حول التصوير التاريخى عن طريق البنود : فالمؤرخ الذى يهتم بظاهرة القوة المزدوجة من خلال الثورات ، أو يهتم بالارتباط بين عدم التوازن الاجتماعى والثورة سوف يستخلص من وقائع ١٧٨٩ ـ ١٧٩٩ بيانات معينة لدراسة هذه البنود . وعلى هذا تقدم الثورة عددا غير محدد من البيانات يدخل كل منها فى سلسلة معينة وسياق معين فى بعض دراسات التاريخ عن طريق البنود (أو التاريخ المقارن) ولكى تدرس سمة فردية واحدة من سمات الثورة ، فهذا يعنى دراسة كل الحلقات الباقية ، ولكى تدرس هذه الحلقات ، يتطلب منك هذا فهم كل واقعة .

واذا كانت كل واقعة فردية تقف بعيدا فى مواجهة خلفية كل المتصل ، فبالمثل يقف كل بند من البنود بعيدا فى مواجهة كل الحلقات المتتابعة .

والآن نأتى الى مشكلة ملحة تتمثل فى السؤال التالى : هل وصف واقعة تاريخية معينة لا ينتهى أبدا ؟ وهل لا تقوم هذه الواقعة باثراء نفسها بلا تحديد

بالعودة للماضي ، فتترك نفسها للزمن ، الذي يقربها الى الضوء دون أن تنشد هي بنودا جديدة تأخذ من خلالها الواقعة أهمية جديدة ؟ فبعد سنة ١٩١٨ احتلت دراسة خرافات وأوهام العصور الوسطى مكانة بارزة ، وبعد سنة ١٩١٧ رأينا بوضوح بعض المظاهر التي كانت قائمة في سنة ١٧٨٩ . والشيء المؤكد اننا قد رأيناها ، ولكن ألم تكن هذه المظاهر قائمة بالفعل قبل أن نهم بملاحظتها ؟ أم الزمن هو الخالق الذي يدخلها الى الواقعة ؟

ان المرء يعرف القضية القديمة حول وجود العلاقة (١) هل هي علاقة تماثل أو اختلاف حقيقي واقع في الموضوع ، أو هي مجرد علاقة بين موضوعين ؟ فاذا كانت واقعا حقيقيا ، فان الموضوع يثري نفسه من خلال وجوده بكل تماثل أو اختلاف يحدث له نتيجة الوجود الجديد الذي يظهر عبر مسار الزمن ، وهذا يعني ان الوقائع تجدد نفسها دون توقف ، لان الجوهر قائم وموجود . وبامكان الفرد أن يتذكر هنا الفكرة المضللة الرائجة التي سببت تضليلا خاصا لبرجسو (٢) . وبالرغم من اننا ينبغي أن نوافق على ان هناك صعوبة كبيرة في الاعتراف بذلك ، وان نعترف أيضا ان مناقشة الانسان الثالث The Third Man صادقة هنا ، لأنه لو أحدثنا اختلافا في الموضوع ، فسوف يصبح من الضروري أن ندخل فرقا أو اختلافا ثانيا ، وهو ذلك الذي يكمن بين الاختلاف أو الفرق وبين الموضوع وما الى ذلك . ويمكن أن نصوغ القضية بعبارة أخرى، فاذا حاول المرء أن يختزل العلاقات القائمة ويختصرها، فان العلاقات التي يخرجها المرء من الباب تعود من النافذة ، فنحن لا نستطيع التوزع مع العلاقات ، واختصارها . هذا بالاضافة الى اننا لو حاولنا أن نفعل شيئا من هذا القبيل فان الواقعة سوف تصل منا الى ما لا نهاية أو الى شيء غير محددة ، فكل ظهور لواقعة جديدة ، سوف يلقي الضوء على مظاهر وجوانب جديدة ، ومن ثم لا تظل الواقعة محددة لفترة طويلة .

---

(١) جوتفريد مارتن ، ليبنتز ، المنطق والميتافيزيقا ، دار النشر الجامعي في كولونيا ١٩٦٠ (الطبعة الانجليزية للكتاب بنفس العنوان ، ترجمها ب.ج لوكاس ، نورتكوت ، مطبعة جامعة مانشستر ١٩٦٤ .

La pensée et la nouveauté, p 16.

« لو لم يوجد « روسو » و « كاتيوبرند » و « فجني » و « هوجو » لما ظهرت الرومانسية بين كلاسيكيات الماضي فقط ، بل لما وجدت كشيء واقعي . فالاتجاه الرومانسي جاء الى الوجود بين الأعمال الكلاسيكية عندما اهتممنا بجوانب ومظاهر معينة من هذه الاعمال . كما ان تنقيبنا في هذه الاعمال بشكله الخاص لم يكن موجودا في الأدب الكلاسيكي قبل ظهور النزعة الرومانسية ، التي كانت بمثابة سحابة داكنة عابرة تجذب الفنان لرؤياها بانتظامها غير المألوف الذي يستثير خياله . واما فيما يتعلق بتحول المنظور التاريخي وتطوره بناء لدعوى تجدد الواقعة ، فهذا يعد مشكلة اخرى .

انظر : C.F. Raymond Aron, Introduction à la Philosophie de l'histoire, essai sur les limites de l'objectivité historique, N.R.F. 1948, P. 3-136.
English Edition: Introduction to the philosophy of History: An Essay on the limits of Historical objectivity, trans. from the revised French edition by George J. Irwin; Boston, Beacon Press, 1961).

رايموند آرون : مقدمة في فلسفة التاريخ ، مقال في حدود الموضوعية التاريخية . ن.ر.ف ١٩٤٨ ص ٣ — ١٣٦ .

وقد ترجم جورج بوستون النص الفرنسي للمقال عام ١٩٦١

والاعتراض السابق هنا قد يخيب الآمال ، بسبب الانطباع الذى يشير الى أن معرفتنا بالماضى يتم اثراؤها بمرور الوقت ، فالوقائع تنمو مع الانسانية مثل نمو كلمات الحب التى تحفر فوق جذوع الاشجار الصطيرة • فالاحساس قوى ، ولكن الفكرة غير واضحة ، ومن ثم يجب أن نزيل الغموض بدلا من أن ننكره .

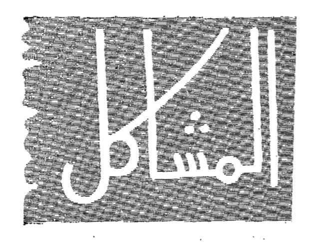
ولكى نزيل هذا الغموض يجب علينا أن نعرف ان وراء كل واقعة فكرة تحكمها ، ويتجه نحوها التصوير التاريخى أو المعرفة بكل التاريخ • فالواقعة نفسها لا تثرى ولا تتكاثر ، لأن الذى يتم اثراؤه هو خلفية الواقعة التى قد تكون كل التاريخ . والواقعة قد تظل كما هى ، ولكن الذى ينال الاهتمام الأكبر هو تماثلها أو اختلافها عن البنود الأخرى التى يمنحها مرور الزمن مولدا فى سياق التاريخ ، فالواقعة لا تتغير ، ولكنها تظل حية فى مواجهة خلفيتها .

وعلى أحسن الاحوال قد تتغير فى « مدلولها » أو فى علاقتها مع التاريخ اللاحق لها : فحياة المسيح رواية تدمى القلب ، وقد تكون عادية أو واحدة من كبريات حودث التاريخ ، أصبحت وفقا لها لو لم تصبح المسيحية ديانة كبرى ، ومع ذلك لم يتغير أحد تصرفات المسيح أو مقاصده ومراجعه ولم تتشكل بالمستقبل ، فهذه الحياة فى ذاتها ظلت كما هى . وعندما تقارن هذه الحياة فقط بحياة أحد مؤسسى الديانة الأخرى تتضح المسيحة بوضوح وجلاء أكبر • وهذا التقارب أو التعارض قد يجعنا نوضح بعض جوانب حياة المسيح التى لم نكن نعرفها • والشىء المؤكد ان هذه الجوانب لم تخلقها المقارنة ، فالمقارنة تسست فقط فى معرفتها ، ومن ثم فهى لسست سببا لها ، وبالمثل على مستوى النظرية يستطيع العقل الثاقب أن يتبين كل الفروق الدقيقة وكل الجوانب ، التى تتضح فى التطبيق من خلال الدراسة المقارنة التى يثريها التاريخ اللاحق ، ويسمح بادراكها والامساك بها ، فقد استطاع « هيرودوت » و « ثيوسيديس Thucydides » على مستوى النظرية أن يكتبا الديانات أو التاريخ الاجتماعى للاغريق ، كما نعرف كيف نكتبها نحن بعد خبرة ألفين وخمسمئة عام بالشؤون الانسانية • فعلى مستوى النظرية يتوقف وصف واقعة معينة وتتحدد (بعيدا عن دوام الشرائح الاسمية الظاهرية ، التى لا تؤثر مع ذلك فى هذا الدوام والاستمرار) .

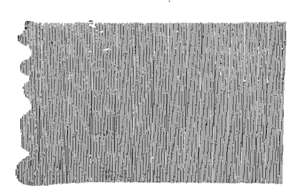
وعلى هذا فاننا نترك باحساس قوى ذلك الذى قد يأتى لنا من الأمور العميقة الجذور والمتأصلة فى روح الطابع التاريخى . ولهذا الاحساس فاننا لا نتحدث عن وجهة نظرنا عندما نقول ما الذى لا تكونه الواقعة ، وما الذى تكونه ، وما هى الوقائع الأخرى التى تكون معها فى نفس السياق أو التسلسل . فمثلا عندما نتكلم عن الضريبة الاجارية ، لا يكون لقولنا أهمية أو دلالة عندما نقول انها لسست الطريقة الوحيدة التى يحصل بها الجميع على المصادر والامدادات الضرورية للحياة العامة ، أو أن نقول ان هناك طرقا أخرى مثل الممات ، وممارسة الطقوس على غرار النوع الذى كان متبعا فى « أثينا » كما أن قولنا لا يكون له أهمية أو دلالة بالنسبة لتاريخ الثورة الفرنسية ، اذا قلنا عن الثورة أو رويناها يوما بيوم (كأن نقول مثلا حدث فى ١٤ يوليه كذا أو فى ٢٠ يونيه أو فى ١٠ أغسطس) على الطريقة الفرنسية ، فهذه الثورة لسست النوع الوحيد من الثورات التى عرفناها . فوقائع كالضريبة أو يوم الثورة تحمل أكثر مما تعنى اذا ما قابلنا المرء بتغايراتها الممكنة ، أو بمعنى آخر أن نواجه الضريبة الاجارية فعلا بالحلول الممكنة الأخرى التى قدمها التاريخ لحل مشكلات المصادر والدعم الجمعى ، أو التى قدمها التاريخ لحل مشكلات الثورة .

فاذا وضعنا الواقعة التاريخية داخل اطار الطبيعة التاريخية ، فهذا الاطار لا يضيف شيئا الى جوهر الواقعة ، لأن اضافته تكون فى أهميتها . فاذا عرفنا ان العمود الفقرى ليس الحل الوحيد الذى قدمته الطبيعة لمشكلة بناء أجسام الحيوانات ، فهذا يعنى ان هناك حلولا أخرى كدرع السحفاة ، أو حلقاتها المفصلية ، ومن ثم يضيف هذا شيئا الى معرفتنا بالأعمدة الفقرية .

فالواقعة التاريخية تحقق كل قيمتها الثقافية اذا وضعنا فى اطار وصفى للوقائع التى لها تسلسلها وسياقها التى حدثت حتى أيامنا والوقت الحاضر . فجوهر الواقعة لا يتغير بمرور الزمن ، ولكن أهميتها هى التى تزداد بلا حدود . وباختصار يدرس المؤرخون موضوعين فى موضوع واحد : الواقعة التى يتوقف الوصف عندها ، والتاريخ الذى ليس له حدود . وهذه الدراسة مثل الساحة التى يصفها عالم الطبيعة ، وتظهر أهميتها فقط عندما ينظر اليها داخل اطار الطبيعة . فشمول الحكم يحاول ابتداء ان يفعل باطار الطبيعة هذا أشياء أكثر من مجرد الاستعارة الفجة التى تؤخذ حرفيا . وهذا الشمول هو الذى يجعلنا نعتقد ان التاريخ أكثر من مجرد فكرة مسيطرة للقيام بفلسفة للتاريخ أو لعلوم الانسان . واذا استطاع علم الاجتماع أن يظهر بدوره أكثر ذكاء وأكثر استطلاعا ، وأكثر قوة من التاريخ الروائى القديم فى طرازه ، والذى كان يركز على الوقائع ، واذا استطاع باستمرار أن يعيد ميلاد التجربة ، فذلك لأن علم الاجتماع بالفعل تاريخ يفتق ويجزأ بالبنود ، لأن دراسة البند تكتسب دلالتها ومعناها الكامل داخل دراسة اطار التاريخ المرتبط بهذا البند ، ولكى يصوغ نظرية حول أنماط الجماعات أو حول النماذج المثالية للسلطة ، فهذا لأنه يأمل فى أن يلم تماما ، وفى غيبة الجوهر نفسه ، بالتجريد التام لتجسدات هذا الجوهر ، أو بعبارة أخرى ، يأمل فى معرفة اطار التاريخ كما عرف فى جوهره وأهميته .



الخاصة بلفائف البحر الميت



بقلم : اندريه ديبو سومير

ترجمة : د. شحاتة آدم محمد

المقال في كلمات

يتناول هذا المقال النفيس كشفا كان له أثره الكبير في استجلاء تاريخ حقبة من أهم حقب التطور الديني في تاريخ البشرية ، تلك الحقبة التي سبقت ميلاد المسيح عليه السلام وامتدت حتى تشتيت اليهود عام ١٣٥ ميلادية . ومن الغريب أن هذا الكشف تم بمحض الصدفة ، ففي عام ١٩٤٧ عثر أحد البدو في كهف في برية اليهودية في خربة قمران على الشاطىء الشمالي الغربي للبحر الميت على مجموعة كاملة من مخطوطات عبرية قديمة عرفت باسم «لفائف البحر الميت» . وقد تبين من الدراسات التي أجريت على هذه المخطوطات المدونة على الجلد

الكاتب : اندريه ديبوسومير

أستاذ اللغات والحضـــارة السامية القديمة بجامعة السوربون ، ومدير الدراسات الخاصة بتاريخ المشرق القديم فى المدرسة العملية للدراسات العليا ، ورئيس معهد الدراسات السامية بجامعة باريس • وتعد معلوماته عن المشاكل المتعلقة بالكشف عن لفائف البحر الميت ، والشروح الخاصة بها معلومات فياضة وعميقة ، وله أبحاث مستفيضة نشرت بين ١٩٣٩ ــ ١٩٥٧ ، منها « السفر الرابع للمكابيين » ، و « لفائف البحر الميت » ، و « طائفة قمران اليهودية والأسينيون » ، و « سفر الأناشيد المكتشف قرب البحر الميت » ، وغير ذلك من المقالات عن تاريخ المشرق وشروح الكتاب المقدس وعن اللفات والنقوش القديمة •

المترجم : د • شحاته آدم محمد

مدير عام مركز تسجيل ودراسة الفن والحضارة المصرية القديمة بالقاهرة • حصل على درجة الدكتوراه فى الآثار المصرية عام ١٩٦٦ • عمل فى حقل الآثار ما يقرب من ربع قرن قام خلالها بالتنقيب عن عدد من المواقع الآثرية الهامة فى الدلتا والأقصر ، ثم كرس جهوده بعد ذلك للعمل على انقاذ آثار بلاد النوبه التى كانت مهددة بالغرق نتيجة لبناء السد العالى ، ونال من أجلها ميدالية الاستحقاق من اليونسكو • نشر أبحاثه عن كشوفه الأثرية فى حوليات مصـلحة الآثار ، كما نشر مقالات أخرى عن تاريخ النوبة وانقاذ آثارها • واشترك فى عديد من المؤتمرات الدولية لليونسكو • كما أن له نشـاطا أدبيا مشهودا ، له قصص قصـيرة ، وآخر انتاجه مسرحية تاريخية بعنوان : بعد الغمام ينزل المطر •

وورق البردى أنها أتت من مكتبة طائفة دينية تعتبر واضـعة أسس الرهبنة فى المسيحية ، هى طائفة الأسـينيين ، وهى طائفة متنسكة ، كونت لنفسها مجتمعا خاصا بها واعتزلت اليهود حينمـــا انتشر الانحـلال الاخلاقى بينهم • والمجتمع الاسينى ، الذى تأثر تأثرا كبيرا بالمذهب الرواقى ، أكثر اثارة للاعجاب من أى مجتمع آخر فى العالم • انه مجتمع يخلو من النسوة ،فقد نبذ أفراده الحب كله • وهم معدمون لايملكون سوى أشجار النخيل ، يعوضون موتاهم عن طريق الاعضـاء الجدد • وقد قيل ان يوحنا المعمدان كان أحد أعضاء هذا المجتمع الذى كان ديدنه الزهد فى الغنى ، والميل للعزلة ، والبغض للحياة الدنيا ، والعكوف على التوبة ، والتمسك بالمثل العليا ،

والطهر والقداسة ، والطاعة العمياء لكبار السن والرؤساء ، والعزوبة ، والايمان المطلق بالقضاء والقدر ، وبالثواب والعقاب في الآخرة ، وأن الله هو أصل كل الخير ، والشيطان سبب كل الشر .. وكان الهدف الأسمى للأسيني الطهر والقداسة ، والمعركة التي يقودها أولا وأخيرا معركة روحية وكان شعارهم النظافة الروحية والجسدية ، فالاسيني لابد أن يستحم يوميا ، فضلا عن أن عليه أن يتطهر في مناسبات عدة . وقد أخذت الكنيسة الأولى الكثير عن الأسينيين ، كما طبق المسيحيون التقويم الأسيني فيما يتعلق بالايام المقدسة .

يزيد ما اكتشف من هذه اللفائف التي تنتمي لمكتبة الاسينيين على ٥٠٠ وثيقة . وقد أدت الحفائر والكشوف التي تمت بعد ذلك الى الكشف عن مجموعات أخرى من اللفائف وورق البردي لاعلاقة لها بلفائف قمران ، ولكنها لاتقل عنها أهمية من الوجهة التاريخية .

الأصل الأسيني للفائف قمران

تقدمت معارفنا عن التاريخ القديم في المئة سنة الأخيرة تقدما كبيرا ، فقد خرجت من الظلام الحضارات القديمة التي لم نكن نعرف عنها الا النزر اليسير ، بل لا نكاد نعرف عنها شيئا على الاطلاق ، أما في المجالات الأخرى التي تتباين معرفتنا فيها فان اكتشاف الوثائق عاما بعد عام يلقي ضوءا أكثر وضوحا ، وأحيانا قد يكون ساطعا ، على الصفحات الكبرى للتاريخ الانساني ، وهذه الاكتشافات التي تبين لنا ماهية الانسان في العصور القديمة ، وتساعدنا على فهم أفضل لهذا الانسان في الوقت الحاضر ، قد تجيء بمحض الصدفة ، ومن هذه الاكتشافات التي حدثت عن طريق الصدفة مخطوطات البحر الميت التي نتناولها بالبحث في هذا المقال .

ففي عام ١٩٤٧ عثر أحد البدو بطريق الصدفة على كهف في برية اليهودية ، غير بعيد من خربة قمران ، وفي هذا الكهف وجدت مجموعة كاملة من مجلات عبرية قديمة ، عرفت باسم «لفائف البحر الميت» .

وتعد هذه الادراج واحدة من أهم الاكتشافات التي حدثت منذ وقت طويل في مجال علوم التاريخ واللغة : فترى لأى عهد ترجع هذه المخطوطات ؟ ومن أى بيئة ؟ ولأى طائفة يهودية تنتمي ؟ ولم أخفيت في كهف وسط الصحراء ؟ كانت هذه هي التساؤلات التي تبادرت الى الذهن حين أعلن هذا الكشف المثير .

هذا المقال مع بعض اضافات قليلة هو نص أحاديث ألقاها الاستاذ ديبو سومير في شهري نوفمبر وديسمبر ١٩٥٧ من محطة الاذاعة والتلفزيون الفرنسية ؟

ان طبيعة الخط العبري الذي دونت به هذه الأدراج تدل على أنها ترجع لتاريخ قريب ، وعلى وجه التقريب للقرن الأول قبل الميلاد أو القرن الأول بعد الميلاد ، ومنذ اكتشاف هذه اللفائف صار معروفا للوهلة الأولى أنها لجماعة الاسينيين اليهود ، وأنها مخلفات المكتبة الاسينية ، أخفيت هناك خلال احدى الأزمات السياسية التي دفعت هذه الجماعة لأن تلوذ بالفرار ، وتحتمي في هذه الكهوف .

والأسينيون ، كما هو معروف ، طائفة يهودية باطنية متصوفة ازدهرت في

فلسطين خلال القرنين السابقين على استيلاء تيتوس على بيت المقدس عام ٧٠ ميلادية ، وكان لها هيكل أو معبد فى المكان الذى عثر فيه على هذه المخطوطات ، وقد عرفنا هذا مما كتبه بلينى الأكبر ، المؤرخ الرومانى الذى لقى مصرعه عام ٧٩ ميلادية أثناء الثورة الفاجعة لبركان فيزوف الذى دفن مدينة بومبـاى تحت الارض . وقد اشار بلينى فى كتابه «التاريخ الطبيعى» (المجلد الخامس ، الفصل السابع عشر ، الصفحة الرابعة) ، الى الاسينيين ، بعد أن وصف البحر الميت وشاطئه الشرقى ، بالعبارات التالية :

«عاش الاسينيون الى الغرب (من البحر الميت) بعيدا عن الشواطىء التى قد يتعرضون فيها للأذى ، وهؤلاء الاسينيون طائفة خاصة من الناس ، أكثر اثارة للاعجاب من اية طائفة اخرى فى العالم ، اذ تخلو من النسوة ، فقد نبذ أفرادها الحب كلية ، وهم معدمون لايملكون سوى أشجار النخيل ، يعوضون موتاهم عن طريق الاعضاء الجدد ، الذين كانوا بغير شك يغدون زرافات زرافات أجدتهم تقلبات الغد ، فانقادوا للأخذ بعادات هذه الجماعة ، وهكذا رغم مايبدو هذا الامر بعيد التصديق ، عاش لآلاف السنين شعب خالد ، ان لم يتوالد ، الا أن خصوبته كانت فى التوبة التى كان يشعر بها نحو حياته البائدة » .

ياله من وصف لايقدر بثمن هذا الذى كتبه هذا المؤرخ الوثنى ، الذى أعاد فى اقتضاب وتأثير الحياة لهذه الطائفة المتقشفة الناسكة . ان هذه العبارات تلفت النظر الى كياة العزوبة التى كان يحياها هؤلاء القوم ، كما تشير الى زهدهم للغنى ، وميلهم للعزلة ، وبغضهم للحياة الدنيا ، وعكوفهم على التوبة ، وكثرة أنصارهم ، ولكن لا يقل عن هذا أهمية حديث بلينى عن موطنهم بالقرب من الشاطىء الغربى للبحر الميت ، خاصة فى جزئه الشمالى ، فبعد أن تحدث بلينى الأكبر عن الاسينيين وصف مدينة « انجدى » و « مسده » فقال عن انجدى انها تقوم على الشاطىء نفسه ، ولكن أدنى النهر أبعد جنوبا ، أما مسده فتقع أبعد من هذا جنوبا . وعلى هذا لابد أن الاسينيين قطنوا غرب البحر الميت وشمال انجدى ، ويتفق هذا المكان مع خربة قمران .

وبغض النظر عما ذكره بلينى الأكبر فان الاسينيين معروفون لنا بصفة خاصة من الفقرات العديدة المسهبة التى وردت فى كتابات كاتبين يهوديين عاشا أيضا خلال القرن الأول بعد الميلاد هما فيلو جودايوس وفلافيوس يوسيفوس . وتحتوى هذه الفقرات على كثير من المعلومات الخاصة بعقائد الاسينيين وعاداتهم . ولكن لم يكن لدينا أية كتابات للاسينيين انفسهم ، الامر الذى لو تحقق لما كان هناك جدل ، ولامكننا أن نستوثق من معلوماتنا ، وان نراجعها مراجعة دقيقة ، ولهذا ظل الاسينيون ، قبل مكتشفات البحر الميت ، أمرا مبهما ، وظل المؤرخون يعتبرونهم لغزا ، وان كان المؤرخون ، حتى أكثرهم تشددا ، لاينكرون وجود هذه الطائفة ، وقد كان نكرانها يتنافى مع ماتحت يدنا من دلائل عديدة عن الاسينيين ، فضلا عن أن هذا النكران لا يقوم على أساس علمى صحيح ، وان المرء على هذا قد ينكر وجود الصدوقيين والفريسيين أو القانويين ، بل قد ينكر وجود البحر الميت . والواقع ان الجدل قد تركز حول تصديق هذه الخاصية أو تلك مما تحدث عنه الكتاب القدامى بشأن طبيعة الاسينية وماهيتها ، ومدى التأثير الأجنبى الذى ربما أثر عليها ، وأهمية الدور الذى لعبته فى العالم اليهودى ، ثم علاقتها بالمسيحية فى مهدها . . .

وعندما نشرت بعض النصوص العبرية المكتشفة فى قمران بدا لى فى كثير من

النواحى الأساسية والجوهرية أن مضمون هذه النصوص يدعم الرأى القائل بأصل هذه النصوص الاسينى ويفسره ، وهو رأى أوحى به مكان الكشف منذ البداية ، ومنذئذ باتت مكتشفات قمران تثير اهتماما واسعا ، ذلك أنه أصبح لدينا أخيرا كتابات موثوق بها عن هذه الطائفة اليهودية الباطنية القديمة .

ويبدو لى فضلا عن ذلك أنه بينما تمدنا النصوص بمعلومات غزيرة عن تاريخ الطائفة الاسينية وعقائدها وشعائرها فانها تنجلى أيضا فى شبه فريد ودقيق ومتعدد الجوانب بالكنيسة المسيحية .

وفى بحثى المسمى «ملاحظات أولية عن مخطوطات البحر الميت» الذى نشر عام ١٩٥٠ كنت محقا فى الدفاع عن الرأى القائل بالأصل الأسينى للفائف البحر الميت ، بل كنت ايضا مصيبا فى الدفاع عن الاسباب التى جعلت الاسينية ، كما كشفت اللفائف ، أكثر من ايه حركة يهوديه اخرى ، تمهد الطريق لظهور المسيحية . وقد ذكرت أن الاسينيه كانت فى كثير من النواحى مثلا يحتذى ، وهكذا يبدو مولد المسيحيه ، بفضل هذه النصوص ، أكثر رسوخا فى التاريخ ، وبهذا تحل لفائف البحر الميت معضلة من أكثر المعضلات سلبا للب فى تاريخ الاديان ، ونعنى بها أصل الدين المسيحى .

ولقد كان من الطبيعى أن يلقى هذان الموضوعان معارضة فى البدء ، ولكننا نجد أن الذين كانوا فى البداية أكثر الناس معارضه قد أصبحوا أكثرهم تاييدا ، واليوم وبعد مضى بضع سنوات ، أى بعد فترة قصيرة من هذا الجدل ، أضحى الرأى القائل بوجود الاسينيين رأيا مقبولا لدى عدد من أكبر العلماء الثقات ذوى الاتجاهات المتعددة فى كل دوله ، واصبح هذا الموضوع لحد ما ، رغم الافتقار الى الاجماع ، موضوع الدراسة الكلاسيكية . وتبرهن المعارضات التى لا تزال قائمة هنا وهناك ضد هذا الرأى ، فى الحقيقة بسبب تناقضها ، على أن الراى الذى يجهر بوجود الاسينيين رأى يقوم على أساس متين . أما فيما يتعلق بوثائق قمران وأهميتها وعلاقتها بأصول الديانة المسيحية ، فقلما يثير أى انسان الجدل حول هذا الموضوع ، وجمهرة كبيرة من المتخصصين يدرسون فى الوقت الحاضر النصوص القديمه كى يحددوا بكثير من الدقة مدى تأثير الطائفة اليهودية على الكنيسة المسيحية وهى فى طور نموها ، وطبيعة هذا التأثير . ولامناص فى مسألة حساسة كهذه من أن تظهر الآراء المستنبطة من الدراسات الخاصة بهذا الموضوع كثيرا من أوجه الاختلاف فى التفاصيل ، ولكن النتائج لتى تم لوصول اليها ، حتى ذا ما أخذ المرء فى اعتباره فحسب تلك النتائج التى تتفق الآراء بشأنها ، تثبت أننا نسير على الدرب الصحيح ، درب موحد وفريد .

وعندما نشرت المعلومات الخاصة بهذه المخطوطات عام ١٩٤٨ تركز الاهتمام على لفيفتى اشعياء اللتين وجدتا فى الكهف الأول ، وهو كشف قيم لأنه يضع بين أيدينا وثيقتين لهذا السفر من العهد القديم ترجعان لألف سنة قبل أقدم مخطوط معروف لتوراة العبرانية ، النص التقليدى للمجمع اليهودى — وتعتبر مخطوطات قمران الانجيلية هامة للغاية ، فبفضل هذه المخطوطات فتح مجال جديد فى حقل الدراسات الخاصة بالكتاب المقدس ، أو أكثر دقة ، فى مجال النقد اللغوى لنص الكتاب . وسوف نتناول هنا بالبحث بوجه خاص المخطوطات الأخرى غير الانجيلية ، ذات الأهمية البالغة بالنسبة للتاريخ الدينى للانسانية .

اننا يجب أن نتذكر أن الكهف الذى اكتشف عام ١٩٤٧ كان يحوى خمس لفائف بجانب لفيفتى اشعياء ، أى خمس مجلات من الجلد لم تكن معروفه للناس من قبل ، ولم تصل الينا لا عن طريق المجمع اليهودى ، ولا عن طريق الكنيسة المسيحيه ، وقد نشرت هذه المجلات السبع ، واصبحت الان مكا لاسرائيل • وقد تمكنت فى يوليه ١٩٥٧ من دراستها فى الموضع الذى حفظت فيه ، اى فى قدس الأقداس الذى اقيم لها خصيصا فى الجامعة العبرية بالقدس ، وبالاضافة الى درجى اشعياء وجد « سفر الأحكام» و «شرح حبقوق» و «حرب ابناء النور» و «الاناشيد» و «سفر التكوين لأبوكريفا» •

وقد وجدت بعد هذا الكشف الذى حدث عام ١٩٤٧ لفائف أخرى زادت من ثروتنا العلمية • فثمة عشرة كهوف أخرى عثر عليها فى منطقة قمران ، أمدتنا بعدد وافر من المخطوطات جميعها من ذخائر المكتبة الاسينية ، ويبلغ عدد هذه المخطوطات التى أغلبها عبارة عن جذاذات ، ماينيف على ثلثمائة — وتضم المجموعة التى حصلنا عليها مؤخرا ، التى اكتشفت عام ١٩٥٦ ، لفيفة عن اللاويين ، وواحد عن المزامير ، كما تضم ترجومة أيوب القديمة ، ثم سفر الرؤيا الاسينى • أما الوثائق التى جمعت منذ عام ١٩٤٩ فجميعها مملوك للاردن ، ومحفوظة الآن فى متحف فلسطين للآثار بالقسم العربى للقدس ، وقد تمكنت أيضا من دراسة عدد كبير من هذه الجذاذات القيمة فى القاعة الموجودة بها داخل المتحف ، حيث كان بعض العلماء عاكفين أيضا على دراستها • وكم هو مثير ألن تلمس يد المؤرخ هذه المخطوطات التى ترجع لألفى سنة ، وأن يحل طلاسمها ، هـــه المخطوطات التى تضم أسرار طائفة باطنية استقرت فى قلب البرية على مقربة من البحر الميت ، حيث التقى يسوع الناصرى بيوحنا المعمدان •

مجتمع قمران

ومن المجلات العديدة التى عثر عليها فى كهوف قمران نقرأ «سفر الاحكام» ، وهو السفر الذى كان أساس السلوك الروحى والشريعى لجماعاته المختلفة ، وهو يقودنا فى الحال لحياة الطائفة — للمودة التى كانت تســودمجتمعها ، ولخفـايا طقوسها وشعائرها — هذا ولابد أن نضيف لهذه الوثائق الدينية وثيقة أخرى هى وثيقة دمشق ، التى عثر عليها فى نهاية القرن الماضى بين عدد من المخطوطات العبرية فى المكتبة الملحقة بالمجمع اليهودى فى مصر العتيقة • وعندما نشرت النصوص الأولى لمخطوطات قمران عرف على الفور أن هذه النصوص تشبه نصوص وثيقة دمشق ، ومنذ ذلك الحين وجدت جذاذات من هذه النصوص فى كثير من الكهوف فى قمران ، ومن ثم لم يعد أصلها موضع شك ، فهى تنتمى لطائفة اسينية هاجرت الى دمشق هربا من الاضطهاد ، وعاشت هناك حينا من الزمان ، وعلى هذا الاساس ينبغى أن نضيف هذه الوثيقة لمجموعة لفائف البحر الميت •

لقد سمى الحواريون فى اليهودية ودمشق هذه الطائفة «العهد» (بالعبرى بيريث) أو على الأصح «العهد الجديد» ، ويعد هؤلاء اليهود فى نظرهم طائفة متميزة عن الآخرين يمثلون العهد الجديد المقبول من الرب ، العهد الأبدى الأزلى ، أما العهد القديم ، عهد موسى ، فيعتقدون أنه نقض نتيجة لضلاع اسرائيل ، وأن الجماعة الصوفية الجديدة « هم الباقية » التى تحدث عنها الأنبياء ••• انهم اسرائيل الحقة •

وكثيرا ماتذكر لفائف قمران أن هذا « العهد الجـديد » هو « مجلس الرب » و « المجلس المقدس » و « مجلس المجتمع » ، ويسمى المنضمون للطائفة « مجلس الشعب الالهى » ، وربما تظهر كمة مجلس « بالعبرى عيتسا » التى وردت فى النص بجلاء ، فى لفظ «اسينى» الذى ظل اشتقاقه فى معظم الأحوال أمرا غامضا .

ومهما كان الحال فان أعضاء هذا العهد يكونون «مجتمعا» بما فى هذه الكلمة من معنى ، وتؤكد هذه الصفة التى عبرت عنها المشاركة فى الملكية الجماعية بدرجة كبيرة كتابات فيلو ويوسيفوس ، وبالاضافة الى ذلك تؤكد وثائق قمران بصـفة مستمرة الفكرة الأساسية « للمجتمع » والكلمة العبرية المرادفة لكلمة مجتمع وهى « يجـد Jahad » وردت فى هذه النصوص مرارا ، وهى ترادف الكلمة اليونانية «كوينونيا Koinonia » التى استعملها فيلو ويوسيفوس : ان المرء يحيا بالمشاركة مع الاخوة « فمعا سوف يطعمون ، ومعا سوف يتعبدون ، ومعا سوف يتذاكرون » : ونقرأ فى سفر الأحكام «وجميع الذين وهبوا أنفسهم للحقيقة الربانية سـوف يضـعون كل عقولهم ، وكل قوتهم ، وجميع مايملكون لخـدمة مجتمع الرب» . وبهـذا يصـبح المؤمنون وأنفسهم ومايملكون ملكا خالصا للمجتمع .

وتتفق الأحكام الخاصة بقبول الأعضـاء الجـدد التى سادت مجتمع قمران ، من الناحية العملية ، مع أحكام الاسينيين التى وضـعها يوسيفوس فى العبـارات التالية «يمضى العضو الجديد عاما كمرشح ، ثم عامين للترهبن ، وبعد هذا يقبل فى الطائفة، وهذا القبول هو الذىيسمح للراهب بأن يشترك فى العشاء الربانى» • ويذكر يوسيفوس بالاضافة الى ذلك أن الراهب « قبل أن يلمس عشاء الرب يعاهد اخوانه » وهو يحدد بهذا العهد جميع الالتزامات التى تقع عليه وفقا لهذا العهد المقدس ، والذى لابد منه كى يصبح الراهب حبرا فى الجماعة ، وقد رود هذا العهد بجلاء فى نصوص قمران • ويعطينا سفر الأحكام شعائر الاحتفال والتعاليم الدينية التى يشتمل عليها مثل هذا العهد ، وحسب ما يقول يوسيفوس فان أحد الالتزامات الاساسية التى يلتزم بها العضو الجديد هو «أن لايخفى شيئا عن أعضاء الطائفة ، وأن لايكشف أى سر من أسرارها للآخرين ، حتى ولو عذب حتى الموت» ، وتدل هذه العبارة بطريقة لا لبس فيها على الطبيعة الشديدة التحفظ لطائفة الاسينية • وتتضح هذه الصفة بصـورة مؤكـدة فى نصوص قمران ، اذ أن للطائفة نصوصا خاصة بها ، محظورا اباحتها للطلاب الجدد دون اذن من « المفتش » • وتحتفظ الطائفة بالتعاليم السرية ، وتقصر المعرفة الالهية على الاعضـاء الجدد وحدهم ، وهى معرفة الخـلاص ، وبعبـارة أخرى المعـرفة السامية التى يختص بها المصطفون ، وتلقى هذه المعرفة والكشف عنها يجب أن يكون متدرجا «كل حسب نفسه ، ووفق ميقات معلوم سوف يقتاد نحو المعرفة» وعلى هذا المنوال سوف يلقن الاسرار الحقيقية بين أفراد المجتمع » • وتقول النصـوص « أما الذين ليسوا من الطائفة فهم على النقيض ، لن يصل لعلمهم شىء ، ذ سوف نحجب تعاليم الناموس عن العصاة» ، ويقول كل مؤمن «بتفكير حكيم سوف أخفى المعرفة» .

ويحكم مبدأ الطاعة العمياء المجمع الاسينى • يقو ل يوسيفوس موضحا ذلك «انهم لايفعلون شيئا بغير أوامر من رؤسائهم» ، وقد ورد ذكر هؤلاء «المديرين» كثيرا فى سفر الاحكام ، وهم يطلقون عليهم اسم «مباقر» بالعبرية ، ومعناه « المفتشون » • وتصف وثيقة دمشـق حدود اختصاصاتهم فى عبارات مسهبة ، ومثل هذه الجماعة الدينية مثل جيش يخضع لنظم صـارمة منظمة ، تبلغ درجة فريدة من الكمـال • ويحدد كل من الاخوة فى قائمة المليشيا برقم معين يتفق ومكانته فى الجماعة ، ويتم

حديد هذا الرقم كل عام فى الاجتماعات العامة للطائفة ، وعلى كل فرد أن يطيع طاعة
بياء من هو أكبر منه سنا وأعلى منزلة ، وكل اسينى يؤدى عمله ، ويستعد دائما
جهاد فى سبيل الله ، هو جندى فى جيش «أبناء النور» .

ومع هذا فان الهدف الرئيسى للاسينى هو الطهر والقداسة ، والمعركة التى
نوضها أولا وأخيرا معركة روحية ، وقد وصف يوسيفوس الشعيرتين الرئيسيتين
الحياة اليومية للاسينيين الأوائل بانهما التطهر والوليمة الجماعية ، وبعبارة
رى المعمودية وعشاء الرب • ولعل هنا المكان الذى نناقش فيه هاتين المسألتين
ختصار .

ان الاسينى ، كما ذكر يوسيفوس ، لابد أن يستحم كل يوم ، فضلا عن أن عليه
يتطهر فى مناسبات عدة ، وتذكر وثائق قمران أيضا شعائر التطهر بالماء ، وتورد
يقة دمشق بيانات مفصلة عن هذه الشعائر ، وكذلك ترد اشارات كثيرة فى سفر
حكام بخصوص ممارسة أنصار العهد لشريعة التطهر فتقول «دع الآثمين يبتعدون
الماء ، لأن التطهر مقصور على القديسين ، ذلك أن المرء يتطهر فقط عندما يبتعد
الرجس » ، وفى فقرة أخرى من سفر الاحكام عبارات بليغة تحذر من أن
مودية والتطهر بالماء لايكفيان اذ لابد أن تأخذ روح الانسان الاوضاع الضرورية ،
لروح السليمة هى وحدها التى تشترك فى التطهر • ولا تشير هذه العبارة الى أى
باه ينكر شريعة التطهر بالماء أو يقرر ضرورة ممارستها ، بل على الأصح تحذر من
أويل المطلق ، المادى والسحرى ، لهذه الشعائر • ولكن الجسد يستطيع فقط أن
لهر اذا ماتوجهت النفس باخلاص الى الرب • وهذه المسائل الروحية التى تشغل
ال غريبة للغاية ، ولكن هذا النوع من التعاليم يصبح له معنى اذا ماكانت الطائفة
بصفة خاصة طائفة عمدانية .

أما فيما يتعلق بالعشاء الربانى فان يوسيفوس يحدثنا عن أهميته الجوهرية فى
اة لمجمع الاسينى • اذ هو بحق وليمة مقدسة لا يشترك فيها أى فرد قبل أن
تحم ويرتدى الملابس المقدسة ، ويعتبر المكان الذى يأكل فيه الاخوة «حظيرة
دسة» محرمة على النجس ، يسودها صمت رهيب ، وثمة حبر يؤم المصلين ،
دى الصلاة قبل الوليمة وبعدها ، ولا يؤذن لأحد أن يطعم الا بعد الصلوات الأولى .
الواقع ان العشاء الربانى الاسينى سر مقدس ، وهو أقدس عشاء ربانى عند
ائفة ، بل هو أكثر قداسة من المعمودية ، ولما كنا نجد أن شريعة التعميد مفتوحة
الأحبار المبتدئين نجد أن الاشتراك فى الوليمة المقدسة مقصور على الآخوة
ين قبلوا فى الجماعة بصفة نهائية ، وسفر الأحكام الذى وجد فى قمران لا يشهد
سب على صحة ممارسة الطائفة للعشاء الربانى ، وانما يعطينا أيضا طقوسها
وهرية .

وفيما يلى فقرة من سفر الاحكام «عندما يعدون المائدة للوليمة المقدسة أو
زون النبيذ للشرب ، يمد الحبر يده ليمنح البركة لبواكير الخبز والنبيذ » ، وتتفق
ه الطقوس والمبادرة بالبركة والدور الذى يقوم به الحبر مع ماذكره يوسيفوس
اقا تاما ، ومع هذا فانه يضيف تفصيلا لايمكن الاقلال من أهميته ، وهو «الخبز
النبيذ» اللذان يباركهما الحبر • وتوجد هذه الملاحظة فى عبارات أخرى ، نجدها
المرة فى «ملحق سفر الاحكام» ، والعبارة الرئيسية ذات الأهمية هنا هى وصف
شاء المثالى للرب ، الذى يشرف عليه حتى نهاية الزمن الحبر ومسيا اسرائيل ،
ول تابع للثانى ، أما الحبر المشار اليه فهو الحبر مسيا ، هو مسيا هرون ،

وبتعبير آخر الحبر الذى أسس الطائفة ، والذى سماه من آمن به «معلم الحكـ
الالهية» ، وهذا المعلم المقدس قد حكم عليه بالموت ، ولكنه استمر يحيا ، والمؤمن
ينتظرون أوبته ، كما ينتظرون آخر الزمن مسيا اسرائيل ، الملك مسيا • ويرتبـ
عشاء الرب الذى يحتفل به أتباع العهد الجديد كل يوم بصفة رئيسية بعشاء الر
الذى سيحتفل به فيما بعد ، عندما يجىء ملكوت الرب ، وفى هذا تذكرة دائمة للمـ
المبجل • والحبر الذى يشرف على هذا العشاء هو لحد ما الحبر الحق ، ونقرأ فـ
ختام هـذه الفقرة « وعندما يجتمع عشرة أشخاص على الأقل فانهم يتصرفون وفقـ
لهذه الشريعة » ، فياله من تفسير رائع لوليمة يومية متواضعة •

مذهب طائفة قمران

ويفتخر المؤمن فى شيعة قمران بأنه يمتلك معرفة سامية ، هى معرفة الخلاص
فما هى التعاليم التى يؤمن بها ؟

يذكر لنا فيلو جودايوس أن «الرب» عند الاسينى «مصدر الخـير جميعه
وليس مصدر أى شر » ، ويروى يوسيفوس قولهم المأثور « يجب أن يعتمد الانسا
على الله فى كل شىء» ، ويتحدث كذلك عن مذهبهم الخاص بالقدر «القدر هو سيد كل
الأشياء ، ولاشىء يحدث للناس لايتفق وارشاداته» ، ويوجد المعنى الجوهرى لكل مـ
هذه العبارات الثلاث ، التى وردت كثيرا وعلى نطاق واسع فى وثيقة قمران ، التى
توجز ايجازا دقيقا موقف المؤمن فى طائفة قمران من الرب •

ويقوم المذهب الاساسى لهذه الطائفة بالتأكيد على أساس أن سبب جميع الشرور
هو فى وضوح « روح روح الشر » ، التى تسمى أيضا «أمير الظلمات» أو «ملاك الظلمات»
(بليال) أو « الشيطان » ونقرأ فى سفر الأحكام « الرب هو مصدر كل الخير ، فى يديه
نواميس جميع المخلوقات ، وهو الذى يشد أزرهم عند الشدائد» ، والله يتدخل فى
كل الأعمال الخيرة عن طريق روح الخير التى تسـمى أيضا « أمير النور » و « ملاك
الحق» ، ثم تستمر التعاليم فتقول «ان الله يحب الخير فى كل زمان ، ويسر من جميع
أعمالها للأبد » • وتتصارع الروحان ، روح الخير وروح الشر ، فى كل مكان ، وفى
كل نفس ، بلا نهاية ، وتذكر التعاليم مرة أخرى أن « رب اسرائيل وملاكه الحق يأتيان
لشد أزر جميع أبناء النور » • ولابد هنا أن نشير الى أن مبدأ الروحين هذا ، وهو فى
الواقع مبدأ اساسى عند شيعة قمران ، لايقتصر على التفكير اليهودى وحده ، بل ان
الفكرة مشتقة من الديانة المزدكية ، ولهذا تحمل تأثير ايران •

ويضمن المؤمنون «أبناء النور» عندئذ أنهم سيحصلون على عون الروح القدس
والرعاية الالهية حتى حين ينتابهم اليأس ، ويعمهم الكرب «لتتبع أوامر الرب فى كل
أعمالك ، ولتنكر ذاتك للرب » • هذه هى الفكرة التى هيمنت على روحانية قمران ،
وسوف نقتصر هنا على ذكر فقرتين موجزتين فى هذا المجال نقتبس الأولى من سفر
الأحكام «سوف يطيع مشيئة الرب فى كل ماتمتلكه يداه ، حتى تكون غلبة الرب فى كل
شىء ، كما فرضها ، وأنه سوف يبتهج عن رضى بجميع الاشياء التى خلقها الرب ،
وخارج مشيئته لن يرغب فى أى شىء » ، والعبارة الثانية من الأناشيد تمتدح الاحسان
الأبوى لله فتقول :

« أنت الذى تشد أزرى حتى أرذل العمر ، لأن أبى لايعرفنى ،



وقد تركتنى أمى لذاتك
لأنك اله كل أبنائك الصديقين
يامن ملأت قلوبهم بهجة
كما تفعل الأم حين ترضع رضيعها
والمربية (حين تحمل طفلها) على صدرها
انك ترعى جميع خلقك .

وينبع هذا الايمان فى روح المؤمنين من الاعتقاد بأنهم جزء من «قضاء الله» ، الرب فى مجمعه السامى قد اختارهم للخلود ، كما قضى على الفجار بأن لهم عذاب جهنم «مصير ابليس» ، وترد كثيرا الكلمة العبرية «جورال» ومعناها القدر أو المصير ، هى الكلمة التى وردت فى نصـــوص قمران ، ويرجـع ورودها بكثرة فى هـــذه النصوص للفكرة السائدة عن القدر المحتوم ، فالناس حتى قبل أن يولدوا مقدرون ، اما الى قدر النور واما الى قدر الظلمات ، ومن ثم فمصيرهم مقدر للأبد ، بل ان هذا المصير مسطر فى النجوم ، وتحوى جذاذة غريبة للغاية وجدت فى الكهف الرابع الطالع الحقيقى الذى يحدد القدر الروحى لكل مخلوق ، هـــذا الذى يتوقف على يـوم مولده ، ويحدد نصيبه من «روح الخير» ومن «روح الشر» ، هاتين الروحين اللتين تمتزجان وتتصارعان فى داخله ، ويكشف مذهب القدرية هذا فى جلاء تأثير المعتقدات التنجيمية التى لقيت ترحيبا هائلا فى ذلك الحين فى العالم الهلينستى بأسره .

ويذكر يوسيفوس أن القدر عند الاسينيين هو المهيمن على كل شىء .. » ، وقد خلط الاسينيون بين القدر والله ذى القوة ، وغالبا مانرى المؤمن فى سفر الأحكام وفى الأناشيد يلهج بالثناء المفعم بالحماسة على قدرة الله ، وكثيرا ماقرن المؤمن بينها وبين تفاهة الانسان ، «هذا المخلوق الذى خلق من صلصال ، والذى هو سبب الخزى ، ومصدر النجس ، وعاء الاثم ، وصنم الخطيئة » . وكم من مرة نادوا بأن البراءة من عمل الله ، وليست من عمل الانسان ، وبدخول المؤمنين الطائفة يذوقون لذة السرور حين يجدون أنفسهم جزءا من قضاء الله بين المصطفين ، فهم أبناء النور ، أداة الخير والنعمة ، لا تقع لهم ســوى الأفعال الطيبة ، فهم « رجال مجلس الرب » ، الذين اصطنعتهم العناية الالهية للخلاص . ثم نقرأ فى وثيقة دمشق « عهد الله هو بالنسبة لهم تأكيد بأنهم سيخلدون لآلاف الأجيال» ، وكما هــو مســطر «الله يحفظ العهد والنعمة للذين يحبونه ويتبعون وصاياه لآلاف الأجيال» .

ومن اجل الخـلاص الروحى ، والحيـــاة الأبدية ، كان وجود البشر على ظهر الأرض ، ويصف سفر الاحكام الجزاء الذى سيجىء بعد ذلك فى اليوم الآخر « فرح أبدى فى حياة خالدة مثل رداء شرف فى ضياء سرمدى » . ويختلف عن هذا ما هو مقدر على الكافرين ، « فجزاء هؤلاء أغلال تغلهم بها ملائكة العذاب ، وقبر أبدى ، وفزع سرمدى ، وخزى لا نهاية له ، وعار الفناء فى غياهب الظلمات » . ويتفق هذا الوصف فى مضمونه مع المرجز الذى ذكره يوسيفوس عن عقائد الاسينيين فى اليوم الآخـر ، وهو وصف يجب أن نعترف أن فيه بعض التأثير الهلينى .

وربما يفسر هذا التأثير الهلينى لماذا لم يذكر يوسيفوس أو فيلو عقيدة الاسينيين فى البعث ، ولكن يعوضنا عن هذا ما ذكره هيبوليتوس الرومانى ، وهو كاتب قديم شهد بايمانهم بالبعث والحســاب ، وفناء العالم بالنار فى آخـر الزمان ، وقد عبر عن هذه المعتقدات الثلاثة فى جلاء فى وثائق قمران ، ففكرة الحساب أو العقاب الالهى

توجد فى الغالب فى كل صفحة ، وفكرة النار واضحة بصفة خاصة فى الأناشيد ، أما
البعث فوارد بصراحة فى لفيفة « حرب أبناء النور » .

وقد استحوذت هذه الآراء الخاصة بالآخرة على الاسينى بصفة دائمة ؛ كما
استحوذت عليه فكرة وجود عالم خفى ، ولكنه عالم سام حقيقى ، تعيش فيه خلائق
فوق مستوى البشر هم الملائكة والشياطين ، أما وقد أضنت عقله الحياة المتقشفة
تقشفا شديدا ، فقد كان يتغذى بدون انقطاع بخيالات ورؤى ، بعضها مبهج وبعضها
مخيف ، وعندما أشار يوسيفوس الى القسم الاسينى لاحظ أن الاخوة يقسمون بأن
يحافظوا بغير تبديل على « أسماء الملائكة » ، ويعنى هذا ان لعالم الملائكة أهمية
أساسية فى الحياة الروحية للاسينيين ، وتذكر لفائف قمران الملائكة فى كل موضع
وتطلق عليهم اسم القديسين والأرواح والآلهة والموقرين وأبناء السموات ، ويبحث
المؤمن الذى يؤمن بأن مجتمع العهد هو مجتمع تغشاه الملائكة ، أى كنيسة الانسان
والملائكة ، عن صحبة هذه الأرواح العلوية .

وهنا لابد أن يتحد كل عضو من أعضاء الكنيسة الاسينية الذى يكرس نفسه
للمثل العليا للقداسة المطلقة مع الآخر ، بواسطة الاحسان الرقيق ، الذى لا يأتى
الباطل ، ولابد أن يكون لهؤلاء جميعا قلب واحد ، وروح واحدة ، وقد لاحظ
يوسيفوس أن الاسينيين توحدوا أكثر من غيرهم بالحب المتبادل ، ويشير سفر
الأحكام بصفة مستمرة الى مهمة « حمل الخير الحنون » ، ويقول ان أحد مظاهر
روح الله هو « الحب العميق لجميع أبناق الصدق » ، وحب الخير الاخوى الذى
يتصف بحماسة خاصة هو سمة المجتمع الاسينى ، ولكن الاخوة يتسمون أيضا
بفضائل أخرى يمكن أن نوردها هنا ، هى التخلى عن البهجة ، والعفة ، وازدراء
الغنى ، وتوقير الفقر ، وحب الصدق ، وبغض الكذب ، والحياء والتواضع
والرحمة والصبر ، والتوبة . وتمتدح الكتابات المختلفة للطائفة هذه الفضائل
الجوهرية فى كل موضع ، فنقرأ فى سفر الأحكام « لن أفعل الشر لأى مخلوق
وسوف أسعى من أجل خير كل انسان » ، ثم نقرأ مرة أخرى « روحى لن تشتهى
الغنى .. ومن شفاهى لن يسمع أى انسان أى بهتان أو رياء أو كذب » ، ويصف
المؤمنون أنفسهم بأنهم « فقراء » ، وقد قيل فى جلاء ان طائفتهم كانت « محفل
الفقراء » ، وفى الحقيقة هم قريبون فى هذا من الاخلاقيات التى وردت فى الانجيل
وكما عبر رينان يا لها من « بشرى بظهور المسيحية » .

دير قمران

تعطينا المقارنة بين الطائفة الاسينية ، كما عرفناها فى كتابات فيلو ويوسيفوس
وبين الطائفة اليهودية الروحانية ، كما عرفناها من مكتشفات قمران ، كثيرا من
الصفات الجوهرية والمثالية المشتركة بينهما ، بحيث نستطيع أن نصل الى رأى نهائى
موحد ، وهو أن الطائفة التى تتحدث عنها لفائف قمران هى لحد بعيد الطائفة
الاسينية ، وبعبارة أخرى أن أصل لفائف قمران فى الحقيقة أسينى . ولقد زار
موقع قمران كثير من المكتشفين الأوائل ، نخص بالذكر منهم المستشرق الفرنسى
كلير مونت جانو الذى زار هذا الموقع عام ١٨٧٣ ، وقد وجد جانو هناك بقايا
جدران مهدمة ، كما وجد أحد الأحواض ، وشقفا متناثرا فوق الأرض ، كما عثر على
جبانة واسعة تضم حوالى ألف ومئتى مقبرة ، وهذه المقابر من نوع يثير الدهشة

اذ أنها ليست مقابر يهودية أو مسيحية أو اسـلامية • ولم يتجرأ العالم الفرنسى فيبدى الرأى بشعن طبيعة وتاريخ هذه الآثار الغريبة • وبعد هذا جاء عالم الآثار الالمانى دلمان فذكر وجود قلعة رومانية صغيرة ، ونقن نتساءل لماذا قامت هنا هذه الجبانة الفريدة بالقرب من قلعة رومانية ؟ لقد كان من رأيى الذى أعلنته فى منتصف عام ١٩٥١ انه اذا كانت اللفائف التى وجـدت فى الكهف الواقع قر هـذه الآثار اسينية الأصل ، واذا كانت هذه الآثار تنتمى للطائفة الاسينية التى وصفها بلينى الأكبر ، وحدد مكانها بالقرب من الجزء الشمالى للشاطىء الغربى للبحر الميت ، أى فى منطقة قمران ، أفلا تكون آثار قمران هى بقايا هذه المنشأة الاسينية ! •

وللتأكد من صحة هذا الرأى أجريت الحفائر فى موقع خربة قمران ، فعملت بعثة الحفر الاولى فى نوفمبر وديسمبر عام ١٩٥١ ، ثم تلت ذلك أربع بعثات قامت بالتنقيب فى ربيع عام ١٩٥٣ ، وأعوام ١٩٥٤ و ١٩٥٥ و ١٩٥٦ ، تحت اشراف الاستاذ لانكسـتى هاردنج الذى كان وقتئذ مديرا لمديرية الآثار الأردنيـة ، ثم بواسـطة ر • ب • فو ، مدير مدرسة الآثار الفرنسية فى القدس ، وكانت نتائج هذه الحفائر فى غاية الأهمية ، فقد أمكن أخيرا اماطة اللثام عن هذه المستعمرة الغامضة ، وتدل العملة العديدة التى وجدت فى الموقع على انه كان مسكونا خلال فترة تمتد تقريبا من القرن الثانى قبل الميلاد حتى الحرب اليهودية (الأعوام من ٦٠ ــ ٧٠ ميلادية) ، وهذا يؤكد تماما ترتيب التواريخ آلى افترضته عام ١٩٥٠ للاطار التاءيخى لهذه الطائفة •

ويضم المستوطن الاسينى ، كما هو واضح الآن صوامع للغلال ، وحوانيت ، وفرن للخبيز ، ومصبغة ومغسل ، ومحـل لصناعة الفخـار ، كما يضم كثيرا من الاحواض اقنوات تصل فيما بينها ، وبايجاز نجد هنا كل ما هو لازم للحياة المادية لمجتمع صحراوى منعزل ، يعيش بعيدا عن أى مركز حضارى ، الامر الذى يضطره لان يعمل على توفير ما يحتاج اليه للعيش والبقاء .

ولم يكن فى استطاعة أعضاء هذه الجماعة العيش فى المنشأة القائمة فوق هذه الرحبة من الأرض ، التى تخلو من المهـاجع وغرف النـوم ، اذ كانت مخصصـة لطقوس الجماعة ، ولهذا لاشك أنهم أقاموا على مقربة منها فى خيام أو أكواخ ، وكذلك فى الكهوف المتناثرة فى الجبل القريب منها .

ولنتذكر هذه الأديرة التى انتشرت فيما بعد ابان العهد المسيحى فى مصر ، وفى فلسطين خاصة فى برية يهوذا ، فقد كانت هذه ضروبا من القرى الدينية الصغيرة يسكنها الاحبار الذين اجتمعوا فى بيت جماعى للقيام بالشعائر الدينيـة والطقـوس الأخرى الخاصة بالحياة المشتركة للجماعة .

وبالاضافة الى هذه المنشآت التى تحدثنا عنها كانت هناك قاعات فسيحة فى هذه البيوت الجماعية ، تتمشى تماما مع المتطلبات الأسـاسية للحيـاة الدينيـة فى المجتمع الاسينى • وقد تم الكشف بوجه خاص عن بقايا قاعة النساخ ، وعن مائدة يبلغ طولها حوالى خمسـة أمتار ، وكذلك بقايا مائة أخرى أو مائدتين أقل حجما ، وقد كانت هذه مناضد للكتابة ، كما دل على ذلك وجود محبرتين ، احداهما مصنوعة من الفخار ، والأخرى من البرونز ، وقد نسخت هنا بوجه خاص اللفائف المكتشفة فى الكهوف ، بل لقد عثر على قليل من الشـقف المكتوب « الأوسـتراكا » بين الآثار المكتحفة ، وتثير شظية من هذا الشقف اهتماما خاصـا ، ذلك أنهـا عبارة عن سفر عبرى صغير تتفق طبيعة خطه مع الخط الذى دونت به اللفـائف التى وجـدت فى

الكهوف . وهذه الوثيقة الصغيرة هي من عمل أحد التلاميذ ، وقد يتكرر فيها حرف أو حرفان . ولكي تنسخ الكتب الاسينية التي كانت مقدسة وذات صفة سرية كان الكتبة من أعضاء الطائفة يجندون لهذا العمل ، وقد وصل كتبة قمران الى درجة البراعة في فن الكتابة بعد المران فترة طويلة من الزمن كما تشهد على ذلك جميع المخطوطات .

وهناك قاعة أخرى طولها اثنان وعشرون مترا ، يقوم سقفها على عمد ، بطرفها الشرقي منصة من الحجر كانت بدون شك مخصصة لمن يرأس الاجتماع وكذلك للوعظ ، ومع ذلك فان هذه القاعة لم تستخدم كقاعة للدرس ، والى الجنوب منها غرف متصل بعضها بالبعض الآخر أقل حجما ، عثر في نهاياتها على مجموعة كاملة من الاطباق والصحون مكدسة بعناية ، كما وجدت أيضا أقداح فخارية وصحون للثريد وأوعية وأوان تنيف على الألف .

وتدل أدوات الطعام هذه على أن القاعة الكبيرة المجاورة كانت تستخدم لوليمة الجماعة أو بعبارة أخرى « سينا كولوم » (١) أى قاعة الوليمة الربانية ، فقد أضفيت عليها الصفة الربانية لوليمة المجتمع الاسيني .

وكان فرضا على الاسيني، كما يذكر يوسيفوس ، أن يستحم للتطهر والتعميد، قبل أن يدلف الى قاعة الوليمة الربانية ، فهل يا ترى وجدت أجران المعمودية بين آثار قمران ؟ لقد ذكرنا من قبل أنه عثر على كثير من الأحواض التي تبلغ اثنى عشر حوضا ، ومما لا شك فيه أن الامر في مثل هذه الصحراء كان يحتاج الى كميات هائلة من المياه للمتطلبات المادية للجماعة ، ومع هذا يبدو أن اثنين من الأحواض التي وجدت في أماكن خاصة ، وهذا هو رأى ر .ب. فو ، كانت على الاقل لأغراض أخرى ، ونعني أنها كانت في الحقيقة أجرانا للمعمودية عند الجماعة .

وبالاضافة الى هذا كشفت أعمال الحفر التي جرت في ربيع عام ١٩٥٥ عما يقرب من أربعين عظمة حيوان ، موضوعة داخل قدور مغلقة باحكام ومطمورة تحت الأرض بعناية ، ومعظم هذه العظام لخراف وماعز وعظام حمل وعدد من العجول والأبقار ، وقد كانت هذه بغير شك بقايا الوجبات المقدسة ، وربما كانت أيضا بقايا أضحيات . وعلى أية حال فان تكديس هذه العظام التي من الواضح أن لها صفة شعائرية ، يؤكد الطبيعة المقدسة للمستوطن الاسيني الذى كان بالتأكيد مكانا قدسيا .

وتوجد مساحة كبيرة في الطرف الشرقي من هذه الرحبة من الارض ، يفصلها عن مباني المنشآت جدار طويل يمتد شمالا وجنوبا ، ولقد خصصت هذه المساحة لدفن رفات الموتى ، وقد تم حفر ثلاثة وأربعين مدفنا ، كل منها عبارة عن كوم صغير بيضاوى الشكل أسفله حفرة مستطيلة يرقد الميت في داخلها في فجوة ورأسه تجاه الجنوب ، ولا يوجد في القبر أى قربان جنائزى أو زخرفة أو نقش ، وقد كانت هذه الجبانة القائمة وسط الصحراء هي جبانة الطائفة ، وفي الأرض المحيطة باحدى المقابر عثر على كسر اناء يشبه الاواني التي عثر عليها في المنشأة وفي الكهوف ، وتتفق بساطة هذه المقابر مع المثل العليا للطائفة ، ونعني حب الفقر والتواضع الذى

---

(١) سيناكولوم باللغة اللاتينية : المترجم

كان شيئا محببا لدى الاسينيين ، وتعد العناية التى دفنت بهـا العظام المقدسـة والحرص على المحافظة عليها شاهدا على ايمان هذه الطائفة بالنشور .

وينبغى أن نضيف الى ذلك أن علماء الآثار أثناء عمليات الحفر التى جرت فى ربيع عام ١٩٥٦ ، حفروا أيضا المنطقة الواقعة جنوب خربة قمران ، وتروى هـذه المنطقة بواسطة عدد من الأنهار نخص بالذكر منها عين فشكة ، وقد عثر علماء الآثار هنا على مستوطن زراعى وثيق الصلة بمستوطن قمران الذى لم يكن يبعد عنه الا كيلومترين أو ثلاثة ، ومن ثم نعتقد أن هـذا المسـتوطن كان جـزءا من المجتمع الاسينى ، وتضـم هذه المستعمرة بعض البساتين والنباتات ، التى غرستها لا شك أعضاء الطائفة واستثمروها واستخدموا منتجاتها . وتخبرنا الروايات القديمة انه كان للاستينيين ولع بالعمل اليدوى ، خاصة الزراعة ، وهم فى هـذا يشـبهون فى الوقت الحاضر رهبان دير لاتراب فى وادى شارترى .

ويبدو منطقيا فى ضوء هذه الذخائر الأثرية أن نقرر انه لا يوجد ما يتعـارض مع فكرة قيام المجتمع الاسينى ، فضلا عن أن هذه الكنوز وحدها تمدنا بالتعليـل الكافى لكل معلوماتنا عن هذا الموضوع ، وهذا فى الحقيقـة هو الرأى الذى يأخـذ به معظم العـلماء الذين تناولوا هذه المشـكلة بالبحث ، فقـد كشف عن المعتزل الاسينى المشهور الذى لفت بلينى الأكبر نظرنا اليه بصـفة مستمرة فى كتاباته . ولا تزال قاعة الوليمة الربانية ، التى كان الاسينيون يحتفلون فيها بوجبتهم الغامضة ، والموائد التى استخدموها لنسخ كتبهم المقدسـة ، والجرن المعمودى الأصلى الذى استعملوه للتطهر ، والفرن الذى خبزوا فيه خبزهم ، والورش التى اشتغلوا فيها ، والكهوف التى سكنوها على جانب الجبـل ، والأرض الحـزينة التى تضم قبـورهم ذات الخطوط المسـتقيمة ، والتى دفنوا فيها رفات موتاهم ، تعكس الحيـاة الجماعية الوهاجة لهذه الطائفة ، ولقد رأينا هذا بأعيننا ، ففى هـذه الصحراء الحـارة ذات الجمال الهادىء ، وفى هذه البقعة المقدسة ، نستطيع أن نتخيل التوابين الذين عاشوا هذه الحياة الصارمة المتقشفة تقشفا شديدا ، هؤلاء الاحبار الوقورون الناضجون ، الذين وصفهم فيلو ، هـذا الجنس الغريب الذى فوق البشر ، الذى بدا لبلينى الأكبر ، قد خلد نفسه فى هذا المكان لآلاف القرون .

معلم الحكمة الالهية

تشير وثيقة دمشق ، كما تشـير أيضـا وبوجه خاص الشروح العديدة للكتاب المقدس التى وجدت فى كهوف قمران ، خاصة شرح حبقوق ، الى شخص بارز ، يجـله المؤمن باعتبـاره المشرع والزعيم و « المؤسس لجماعتهم المصـطفاة » ، وهم يسمونه « معلم الحكمة الالهية » ، اذ أنهم لا يجرؤون من باب التوقير على أن ينطقوا باسمه الخاص ، وهذا المعلم هو بالنسبة لهم وسـيط « العهـد الجـديد » ، وهى قصة هذا المعلم التى عرفها المفسرون الاسينيون من خلال الكتاب المقدس ، أولئك الذين فسروا نصوص الكتاب المقدس فى ضوء أحداث عصرهم ، وبدا لهم معلم الحكمة الالهية الذى هو الباعث الحقيقى لايمـانهم ، مركز كل المعرفة الالهيـة القـديمة ومفتاحها . ويظهر هذا التأويل العظيم ، كمـا برهنت أدراج البحر الميت بطريقـة مدهشة ، المكانة السامية التى كان يتمتع بها هذا المعلم فى أذهان أتباعه من المؤمنين وفى قلوبهم ، ونظرا لافتقارنا لسير هؤلاء ، تلك السـير التى لم نعثر حتى الآن على

أى اثر لها ، فان شروح قمران تتيح الفرصة لأن نرى الحقائق الرئيسية للدور الذى قام به هذا المعلم ومصيره المؤلم .

لقد كان معلم الحكمة الالهية جبرا ومصلحا متحمسا ، مملوءا بالتصور الوهاج ، وهو العدو اللدود للكهنوت اليهودى الرسمى الذى يعيب عليه المعلم فجوره وازدراءه للناموس ، وقد عادى اليهودية الرسمية ، وخدمة الهيكل التى اعتبرها فاسدة ، وانضم اليه كثير من الأحبار والعلمانيين ، واعتنقوا مذهبه فى التشيع ، وقام هذا المعلم فى معتزل قمران ، يحف به أنصاره من المتقين ، بتنظيم مجتمع « العهد الجديد » ، وكان على هذا العهد أن يمثل بالمقارنة مع « الضالين » وهو الاسم الذى أطلقه على المجتمع اليهودى الرسمى ، اسرائيل الحقيقة ، اسرائيل الرب . ومثل هذا المصطلح ، الذى كان بطبيعة الحال هدفا لأحقاد السلطات اليهودية ، شجب ردتهم وضلالهم ، فلم يكن منهم الا أن واجهوه فى عنف . وتصف وثائق قمران فى مواضع كثيرة الاضطهاد الدموى الذى وقع على الطائفة ، اضطهاد « بالسيف » ، انتهى بالقبض على المعلم ، ومحاكمته وتعذيبه ، وربما انتهى الأمر باعدامه أيضا .

ويصعب تحديد الوقت الذى تولى فيه المعلم منصبه ، وأعتقد ان ذلك كان على وجه التقريب ابان الثلث الأول للقرن الأول قبل الميلاد ، فخلال الهزيع الأول من هذه الفترة كان يحكم فى بيت المقدس الحبر الملك الكسندر جانايوس ، وبعد أن وافته منيته خلفته زوجتهالكسندرا ، وحكم من بعدها ابنه هير كانوس الثانى ، ويبدو أن الشخص المسئول عن الاضطهاد الذى لحق بالاسينيين والذى نعتته النصوص « بالحبر الضال » هو هيركانوس الثانى الذى تولى الحكم عام ٦٧ ق.م. ، ومن المحتمل ان يكون المعلم قد مات قبل استيلاء بومباي الرومانى على بيت المقدس عام ٦٣ق.م. وقد كانت وفاة المعلم حدثا بالغ الأهمية ، ذكرته وثائق قمران كثيرا ، واعتبرته الطائفة عقابا بقضاء الله اقترفه المجمع الآثم .

وعلى الرغم من أن شروح الكتاب المقدس ووثيقة دمشق لا تحوى سوى تلميح غير كامل لتاريخ معلم الحكمة الالهية وصفاته ، الا أن عملا آخر من أعمال الطائفة يمدنا بمعلومات جديدة عن دوره الصوفى وعن شخصيته ، ونعنى بهذا درج الأناشيد أو على وجه الدقة تراتيل الشكران (بالعبرى هدايوت) التى نشرت حديثا ، والتى لا تزال معروفة معرفة بسيطة ، وربما كان مؤلف هذه الأناشيد ، وهو واحد من أقدم وأبرز الموهوبين فى الطائفة ، هو المعلم نفسه ، الذى يقدم لنا بأسلوب شعرى رفيع ، ينم عن مقدرة أدبية رائعة « اعترافاته » الصوفية ، ويحدد مصيره هو ، ويصور نفسه تبعا لذلك بأنه نبى ، رجل الأحزان وزعيم الكنيسة الاسينية .

دعنا أولا وقبل كل شىء نعتبره نبيا ، اننا نقرأ فى شرح حبقوق « ان الله كشف أسرار عبيده الأنبياء لمعلم الحكمة الالهية » ، وعلى هذا الأساس يصف المعلم نفسه فى الأناشيد بأنه « المفسر الذى يعرف جميع الأسرار الرائعة » وأنه « الرجل الذى بفضله أوجد الله عقيدته ، والذى وضع فى قلبه الحكمة كى يفتح باب المعرفة لجميع الحكماء » ، فهو الأستاذ العظيم للمعرفة الاسينية الروحية والمفسر الذى ليس له مثيل .

ولكنه كان أيضا الرسول بما فى هذه الكلمة من معنى دينى ، فروح الرب كانت فى الحقيقة روحه ، كما تؤكد فقرة تلو فقرة « وأنا عبدك أعرف عن طريق الروح التى وضعتها فى » و « أنا خادمك قد بوركت بروح المعرفة » ، « لأنك جدت بروحك القدسية على عبدك » .

وهذا اللفظ « عبدك » ورد مرارا بالتأكيد فى هذه العبارات ، بحيث لابد أن نربط بينه وبين التراتيل المعروفة باسم « تراتيل عبد يهوا » فى سفر اشعياء ، ويخاطب يهو نبيه قائلا « هو ذا عبدى الذى أعضده ، مختارى الذى سرت به نفسى ، وضعت روحى عليه ، فيخرج الحق للأمم » (١) ٠ ولا بد أن نتذكر أن الكنيسة المسيحية قد طبقت فى جلاء تراتيل عبد يهوا على يسوع ، وبهذا حددت مهمته بأنه رسول ومخلص ، وقد طبق معلم الحكمة الالهية هذا على نفسه قبل ذلك بحوالى قرن من الزمان ، وفيما يلى ما يوضح هذه الحقيقة كما جاء على لسان المعلم نفسه « لقد علمتنى عهدك ، وجعلتنى أتكلم بلسان حوارييك » ثم يستطرد قائلا « لأن لسان الحواريين وهب لى كى اشفى روح المتداعين ، وأشجع بالكلمة المنهكين » ونجد فى هذه الكلمات ترديدا لكلمات اشعياء « أعطانى السيد الرب لسان المتعلمين ، لأعرف أن أغيث المعيى بكلمة » (٢) ٠

وقد ذكر معلم الحكمة الالهية ان الرب أمره أن يكون « هو الذى يأتى بالاخبار الطيبة حسب حكمة الرب عندما فعل الرب الخير ، وهو الذى يبشر المساكين برحمة الله الواسعة ، وينقعهم فى النبع المقدس ، ويواسى المبتلين الذين انسحقت روحهم » ٠ ــ أليس فى هذا اشارة مباشرة لتلك الآية الواردة فى أناشيد العبد ، التى كان على يسوع أن يطبقها أيضا على نفسه : « روح السيد الرب على ، لأن الرب مسحنى لأبشر المساكين ، أرسلنى لأعصب منكسرى القلب ، لأنادى للمسبيين بالعتق ، وللمأسورين بالاطلاق » (٣) ٠

وكان معلم الحكمة الالهية بصفته مبشرا وبطلا للعهد الجديد قرين موسى ، وهو نفسه كان يعلم أتباعه بأنه نبى مثل موسى الذىأعلن عن ظهوره فى سفرالتثنية ، النبى الذى يبلو المؤمن ، مثل يسوع كان رمزا للمعارضة ، وهو يقول « كنت الشرك للعاصين ، ولكننى مدمل جراح الذين تركوا المعاصى » ، ثم يقوع انه فى يوم الحساب « سوف يميز الرب بفضلى بين الخبيث والطيب » ، والطيب هو الذى يؤمن ، والخبيث هو الذى لا يؤمن ، فالايمان به يعنى اذن الخلاص ٠ وتظهر هذه التعاليم السامية أيضا فى شرح حبقوق اذ تقول « سوف ينقذ الرب الصالحين من دار الحساب ، بسبب ما عانوه ، ولايمانهم بمعلم الحكمة الالهية » ٠

واذا لم نستطع أن نربط المعلم كأستاذ ونبى يعبد يهوا ، فالى أى درجة يجب أن نربطه أكثر بالرجل المستقيم المبتلى والمضطهد ، انه فى الحقيقة صورة طبق الأصل تماما من رجل الأحزان الذى وصف مصيره المفاجع فى نشيد المعبد الرابع ، الاصحاح الثالث والخمسين المعروف لأشياء ٠ وتعنى شجاعته فى مواجهة الضربات ، ثم المجد فى النهاية ٠ وبفضل شرح حبقوق نعرف أن معلم الحكمة الالهية قد اضطهد اضطهادا شديدا على يد « الحبر الضال » ، وتشير الاناشيد فى أسلوب شيق وفريد ورصيين الى كفاح المعلم الذى لا ينقطع ، وتعرضه لاعدائه ، ثم هجوم هؤلاء الأعداء عليه ، وفى هذا السفر يبدو المعلم رجلا منبوذا مطرودا ، كان عليه ان يهجر وطنه

---

(١) فى أشعياء ــ الاصحاح الحادى والعشرون : آية ١ ٠

(٢) أشعياء : الاصحاح الخمسون الآية الرابعة ٠

(٣) أشعياء : الاصحاح الحادى والستون الآيات ١ ــ ٣ ٠

وأقاربه وأصدقاءه ، بل لقد وشت به بطانته ، وبات الناس « لا يكنون له أى احترام »، وهو مثل عبد يهوا ثقلت عليه الضربات وأنهكه الاذلال والسقم .

ووسط هذه الشدائد عرف المعلم أن « الله يظهر قوته فيه » ، وروحه تسمو فى أمل عظيم ، مثل عبد يهوا الذى آمن بأن حقه عند الرب ، وعمله عند الله « حقى عند الرب ، وعملى عند الهى »(١) ، وهكذا انتظر معلم الحكمة الالهية خلاصه النهائى فى ثقة الابطال :

وأنت يا الهى تعين روحى
وأنت مجدت صوتى
وسبع مرات سوف أتألق بالضياء
فى عدن خلقت بمجدك
لأنك عندى نور أبدى .

ويضاعف هذا التجلى الوضاء للمعلم من الجزاء الموعود لعبد يهوا « من تعب نفسه يرى ويشبع » (٢) ، وزعيم جماعة أبناء النور لن « يرى النور » فحسب ، بل هو مثل يسوع على جبل طابور سوف يصبح نوراً بأكمله .

وكان على معلم الحكمة الالهية وهو يترقب هذا الانتصار العظيم ان يؤدى رسالته وهو فى محفة ، فينشىء الطائفة ، كنيسة العهد الجديد ، وهذه الكنيسة أقيمت فوق صخرة « وأنت قد انشأت مسكنى فوق صخرة » هكذا نادى المعلم ، وقد قال « مسكنى » اذ أن الكنيسة من عمله ، ولأنه بطريقة ما قد تماثل معها ، وهو يسميها « النسل » و « الغرس الأبدى » ، وهى كلمات مسيحية ذكرت كثيرا فى سفر اشعياء ، وثمة عبارة فى الاناشيد تصف على هذا النحو نمو الشجرة المقدسة ، رمز الطائفة الاسينية ، فتقول « سوف تمتد ظلالها على الأرض كلها ، وتصل فروعها الى السماء ، وتنغرس جذورها فى الأعماق ، وسوف تسقى أنهار عدن أفرعها ، وتصير غابة هائلة ، تمتد أمجادها حتى العالم الأبدى ، حتى شيول (٣) ، عالم الموتى أبدا » .

لقد كانت هذه هى عقيدة الكنيسة التى أسسها معلم الحكمة الالهية ، وكان أملها أن تنتشر فى كل أنحاء العالم ، وتصبح عقيدة خالدة يؤمن بها الناس كافة ، وقد آمنت بأنها تحيا حياة مشتركة مع عدن ومع شيول .

طائفة قمران وأصول المسيحية

وفى برية الأردن نفسها وعلى مقربة من دير قمران ، وفى الوقت الذى كان الدير يغص فيه بالاسينيين ، ظهر نبى هو يوحنا المعمدان ، كما يقول انجيل متى « يكرز فى برية اليهودية قائلا توبوا لانه قد اقترب ملكوت السموات ، فان هذا هو الذى قيل عنه باشعياء النبى القائل صوت صارخ فى البرية ، أعدوا طريق الرب ، اصنعوا

---

(١) اشعياء الاصحاح التاسع والاربعون الآية الرابعة .
(٢) اشعياء الاصحاح الثالث والخمسون الآية الحادية عشرة .
(٣) تعنى الكلمة العبرية شيول عالم الموتى والجحيم .

سبله مستقيمة • وحينئذ خرجت اليه أورشليم وكل اليهودية وجميع الكورة المحيطة بالأردن واعتمدوا منه فى الاردن معترفين بخطاياهم » (١) •

وبالتأكيد فان الموعظة عن التوبة والمعمودية والاعتراف بالخطايا وانتظار ملكوت الرب ، والاقتباس من نص اشعياء الخاص باعداد طريق الرب ، والبرية الأردنية التى يصرخ فيها صوت النبى ، كل هذا يذكرنا بالمجتمع القمرانى — ولعل يوحنا المعمدان كان فى الحقيقة عضوا فى الجماعة الاسينية ، وربما كان على صلة بهذه الجماعة لوقت قصير ، ولكنه فى دعوته يصور نفسه نبيا مستقلا ، واتباعه فئة مميزة هم « تلاميذ يوحنا » ، والمعمودية التى أقامها « معمودية يوحنا » ، ولكن اذا كانت هذه الفئة ليست اسينية بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، فان لها على أية حال نفس المثل ، ونفس الهدف الصوفى ، وبصوت يوحنا المعمدان انتشر النور الذى توهج لاكثر من قرن فى قمران ، وظل يشع هناك ، انتشارا واسعا فى كل أرجاء فلسطين .

ثم ظهر عيسى الناصرى ، وتربط الروايات الانجيلية بين عيسى الناصرى ويوحنا المعمدان ، وتقول ان عيسى جاء من الجليل الى أرض اليهودية للعمده يوحنا بماء نهر الأردن ، وبعد أن عمد ذهب الى برية يهوذا ، حيث جرب من ابليس ، وهو أيضا أحاط نفسه بالحواريين ، كما كان أثناء دعوته ضحية لعداوة الدين اليهودى الرسمى ، وكذا لمؤامرات الصدوقيين والفريسيين ، فطورد ، واضطر لفترة من الزمن أن يهجر وطنه ، ولما وقعت الفاجعة تخلى عنه انصاره ، بل ووشى به واحد منهم ، فقبض عليه فى أورشليم بأمر من الجر الأعظم ، وحوكم وعذب فى عهد بيلاطس البنطى ، وبعد وفاته اتحد تلاميذه تحت قيادة بطرس ، ومن عقيدتهم ولدت الكنيسة المسيحية .

ومن الواضح أن ما قام به يسوع على الأرض يذكرنا فى كثير من الأحوال بمعلم الحكمة الالهية الذى كان النبى الأعظم لطائفة الاسينيين ، فقد تكررت بعد قرن تقريبا نفس القصة ، هذا فضلا عن أن يسوع اتبع الرؤيا السرية لاشعياء المتعلقة بعبد يهوا ، كما فعل معلم الحكمة الالهية قبل ذلك بقرن ، وتعتبر هذه النقطة بالغة الأهمية لأنها تقيم صلة خاصة للغاية بين النبيين •

ومع هذا فانى أعتقد انه من الخطأ أن تستخدم هذه الصلاة الروحية والمشابهات مهما بدت رائعة ومثيرة بهدف اعداد تأويل جديد بسيط للروايات الانجيلية عن تاريخ معلم الحكمة الالهية ، فان فعلنا فانما نجعل من هذه الروايات قصة خيالية بحتة من يكون يسوع فيها سوى قرين للنبى الاسينى •

كذلك يكون من الخطأ أن نعتبر معلم الحكمة الالهية هو يسوع نفسه ، وهو ما حاول أن يفعله البعض ، وفى الواقع رغم وجود هذا التشابه فان هناك اختلافا فيما بينهما ، وهذا أمر لا يقبل الجدل ، ومن الصعب على ما أعتقد المزج بين الاثنين — وفيما يلى بعض أوجه هذا الخلاف .

ان معلم الحكمة الالهية كان حبرا من قبيلة اللزويين ، أما يسوع فكان فردا عاديا من قبيلة يهوذا ، ولم يكن راهبا ، ورغم أن معلم الحكمة الالهية بجل على أنه الحبر منسيا ، مسيا الملك ابن داود ، وكذلك قام معلم الحكمة الالهية ، مؤسس مجتمع قمران برسالته فى برية اليهودية ، أما يسوع فمن الجليل ، وكرز بصفة

(*) انجيل متى : الاصحاح الثالث • الآيات ١ — ٥ •

رئيسية فى الجليل ، على شاطىء بحيرة طبرية ، وكان المعلم أستاذا حف به تلاميذه الذين نظروا اليه نظرة قدسية غامضة ، فلم ينادوه باسمه بتاتا ، كما فعل تلاميذ فيثاغورس ، أما يسوع فقد كان معلما ودودا ، دنا منه تلاميذه والناس فى حرية ، ولم يكن اسم المسيح غامضا ولا خفيا ، أما معلم الحكمة الالهية ، اذا ماحكمنا عليه استنادا الى الاحكام الكهنوتية التى فرضها على المترهبين ، فهو رجل شديد الزهد ، ومحسن ، ولكنه شاق على نفسه ، كما هو شاق على الآخرين ، قد تجنب كل اتصال بالخطأ ، كما لو كانوا سيفسدونه — أما يسوع فقد كان أكثر انسانية ، انغمس فى الحياة اليومية «لأنه جاء يوحنا لايأكل ولايشرب ، فيقولون فيه شيطان ، جاء ابن الانسان يأكل ويشرب ، فيقولون هوذا انسان أكول وشريب خمر ، محب للعشارين والخطاه والحكمة تبررت من بينها» — وقد كشف معلم الحكمة الالهية عن معرفة خفية لايدركها سوى أكثر العقول رجحانا فى العالم فى ذلك الحين ، وكانت هذه المعرفة مقصورة على تلاميذه وحدهم ، أما يسوع فقد كان أساسا معلما للناس ، من أصل متواضع ، وكان يتكلم بلغة سهلة ، ويستخدم تشبيهات تمتلىء بحلاوة الحياة .

وهكذا كان هناك بنى جديد فى بدء المسيحية ، مسيح جديد لاننكر وجوده ولاننكر رسالته ، وبمجرد اقرارنا لهذه الحقيقة نجد أن وثائق قمران تكشف لنا بأدلة تؤيدنا أن الكنيسة المسيحية الأولى لها جذور فى طائفة العهد الجديد لدرجة لاتجعل المرء يلجأ الى التخمين اطلاقا ، فقد اقتبست الكنيسة المسيحية من الطائفة الاسينية قدرا كافيا من أحكامها وشعائرها ، وتعاليمها وطرائق تفكيرها ، ومثلها الروحية والأخلاقية — وأعتقد أن كثيرا من هذه الاقتباسات دليل فى حد ذاته للذين قرأوا الصفحات السابقة ، أولئك الذين لديهم الما‌م بالانجيل « العهد الجديد » ، وبالمشاكل الخاصة بتاريخ أصول الديانة المسيحية .

وقد ظهرت أبحاث كثيرة فى فرنسا وغيرها من البلاد تناولت تأثير طائفة قمران اليهودية على الكنيسة الناشئة ، وجميع هذه الأبحاث التى كان كتابها تواقين للمحافظة على تميز الدين المسيحى كانت ترمى لاظهار كثير من التماثل الذى يحدث نتيجة للدراسة المقارنة — وتشمل هذه الدراسات الحياة الجماعية وشريعة الكنيسة الأولى ومفهومها ، والشعائر الأساسية للمعمودية والقربان المقدس ، والموعظة على الجبل ، وكتابات بولس الرسول أو الانجيل حسب يوحنا ، والتعاليم الأساسية للبراءة والقضاء والقدر ، والعقائد المتصلة بمسيا ونهاية العالم ، ولانملك الا أن نذكر هنا هذا الفيض من الأبحاث المتعددة التى يتعاون فيها الآن المؤرخون وعلماء اللاهوت ، وفى مثل هذا المجال الخاص بتاريخ الأديان انما نواجه فى الحقيقة « ثورة » ، ونستخدم هنا هذا اللفظ الذى استعمله واحد من أكبر المستشرقين الأمريكان الثقاة ، هو الأستاذ و. ق. أولبرايت .

وقد ذهب البعض عند تعرضهم لتاريخ عشاء الرب الى حد القول بأن يسوع وتلاميذه لم يتبعوا تقويم المجمع الرسمى عند الاحتفال بالأيام الدينية المقدسة ، وانما اتبعوا تقويما مغايرا ، وبعبارة أخرى اتبعوا نفس التقويم الذى نظم الحياة الشعائرية لمجتمع قمران ، وقد أيد هذا الرأى كثير من الكتاب الكاثوليك ، فان كان هذا الرأى مقبولا فانه يلقى ضوءا لم يسبق له مثيل على الصلات بين المسيحيين الأوائل وطائفة قمران ، وبتطبيق التقويم الاسينى فيما يتعلق بالأيام المقدسة ، وهذا التقويم يحدد

(*) انجيل متى : الاصحاح الحادى عشر ، الآيات ١٨ — ١٩ .

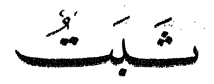
أياما تختلف عن الأيام الواردة فى التقويم الرسمي ، وبالتـالى يتطلب حيـــاة دينيه مستقلة ، أظهر المسيح وتلاميذه صلتهم الوثيقة بالطائفة الاسينية .

وبايجاز من الضرورى أن نلاحظ أنه اذا كانت الكنيسة الأولى ، قد آخذت كثيرا عن الاسينيين ،الا أنها لم تقتصر على ذلك على الاطلاق ، فالشرائع والشعائر والمعتقدات ارتقت كثيرا على يد الدين المسـيحى ، ويرجع الفضل فى ذلك لروح شرائع يسوع الناصرى ، وكذلك لظروف نموه التاريخى ، ومن ثم فان المسيحية لحد بعيد ليست هى الاسينية ، حتى وان كانت منبثقة عنها ، وبالاضـــافة الى ذلك يجب أن تبرز المقومات الكثيرة للديانة المسيحية الأولى التى يبـدو أنها تشير للمعارضة الشـــديدة لبعض المظاهر الخاصة بالاسينية الكلاسيكية الأصلية التى تتحدث عنها وثائق قمران ـ ولكن فى تاريخ الأديان ثمة حقيقة معروفة جيدا ، هى أنه عندما تظهر طائفة جديدة فانها تختلف عن الطائفة القديمة التى ألهمتها ، وذلك بفضل الافكار الجديدة التى تختلف عما للطائفة السابقة من صفات ، ولكنها فى الوقت نفسه تكشف عن أصلها : هذه هى القاعدة لجميع حركات الخروج ، وحتى اذا ماوقف المؤرخ لحد معين ، على أهمية التشـابه والاقتباس ، فانه منقاد لأن يعتبر الكنيســة الأولى نموذجا للطـائفه الاسينية جاءت منبثقة منها أو مختلفة معها ، وبالرغم من ذلك لن يميل الى أن ينكر أو يقلل من أهمية الأوجه التى تختلف أو تغاير فيها الاسينية القديمة ، بل قد تقوده أبحاثه الى أن يفصل بطريقة أكثر وضوحا ودقة عما كان ممكنا فى الأيام الأولى ، الأصل والصفات المميزة ، وكذلك أسس رسالة يسوع ، وأسس الكنيسة التى وجدت من خلال الايمان به .

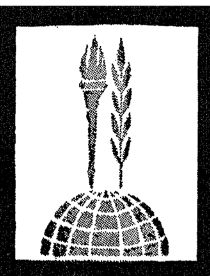
ولكى نقرر الحقيقة ، فان الرأى القائل بالاصل الاسينى للمسيحية ليس جديدا بالمرة ، فقد انتشر هذا الرأى فى القرن الثامن عشر على نطاق واسع بين المستنيرين من الفلاسفة ، ونجد الدليل على ذلك ، وان كان فى الحقيقة دليلا فجا نوعا ما ، فى الرسالة التى بعث بها فردريك الثانى فى ١٧ أكتوبر ١٧٧٠ الى دالمبير ، والتى يقول فيها الملك الفيلسوف «كان يسوع بجلاء اسينيا ، فقد تشرب بأخلاق الاسينيين التى ينسب بعضها لزينو» ـ ان هذا الرأى يفتقر الى بصيص من الضوء ، انه عند الذين يدافعون عن المسيحية نداء للمعركة ، أنه يبدو جدلا شيطانيا يقوض أصالة وسمو الرؤيا المسيحية ـ وهكذا تستطيع أن تدرك المعارضة التى لقيها من كثير من المؤرخين المسيحيين الكاثوليك والبروتستنت ، ابان القرن التـاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ـ وعلى سبيل المثال كتب أحد هؤلاء المؤرخين منذ بضعة سنين يقول «لم تترك الاسينية أى أثر على المسيحية ، لا فى تعاليمها ولا فى شرائعها ، وليس لها أى تأثير على من أسسها أو من قام بنشرها» .

ان مثل هذا القول لم يعد مستساغا فى الوقت الحاضر ، ولكن نشير للتقدم الذى حدث فى هذا المجال يكفى أن نقتبس عبارة وردت فى كتابات رجـل بارز من رجال الدين فى سفر صغير نشر عام ١٩٥٧ ، وتعتبر هذه العبارة خاتمة هذا المقال :

« وعندما يصبح المحيط المباشر الذى نشأت فيه المسيحية ، (المحيط الاسينى) شيئا معروفا لنا ، فان وثائق قمران تحل كثيرا من المشاكل التى لم يسـتطع هـذا التأويل حلها . . . وقد تؤدى الاستفادة من جميع الوثائق ، والمقارنات التى تنجم عن ذلك ، الى زيادة الاجابة على كثير من المعضلات ـ ومن هنا تعد مكتشفات قمران أكثر الكشوف تأثيرا فى النفس » .



رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥/١٩٧٢



ديوجين

مصباح الفكر

العدد التاسع عشر
السنة السادسة
١٩٧٢م

محتويات العدد

١٩٧٢
العام الدولى للكتاب

المثقفون فى الدول النامية :

.. لأكثر من سبب يقع المثقفون فى المجتمعات النامية فى مجموعة من المتناقضات لا تنتهى !

ولأكثر من سبب يشعر المثقفون فى هـذه المجتمعات بالحيرة بين مكاسبهم الذهنية وواقع المجتمعات التى خرجوا منها ، وأصبح عليهم أن يعملوا لها .

ولكى يكون الأمر واضحا منذ البداية فان هـذا المقال لا يعنى بالمثقفين طائفة خاصة من الناس ، كالكتاب مثلا أو الفنانين ، كذلك لا يقتصر فى التعبير بالثقافة على قادة الفكر والرواد فى مجالات العمل المختلفة ، ولكنـه يقصد كل الذين قدر لهم أن يحصلوا على قدر من المعرفة فى أى فن أو علم ، وأن يحققوا لأنفسهم نوعا من التخصص فى أى فرع من فروع الانتاج . فالمثقفون هنـا هم كل الذين حصلوا على تعليم خاص أهلهم للوصول الى مناصب أو مهن أو اعمال تلعب دور القيادة والتوجيه فى المجتمعات النامية .

هؤلاء وأولئك يقع عليهم عبء تطوير مجتمعاتهم ، ويتحملون مسئولية الانتقال بها من مرحلة التخلف الى مستوى العصر الذى يعيشون فيـه ، أو الى مستوى قريب منه، على قدر ما تسمح به قدراتهم والظروف البيئية والاقتصادية والتاريخية والنفسية التى تؤثر فى هذه المجتمعات .

وهم جميعا بغير استثناء يواجهـون فى هـذه المحاولات عددا من المتناقضات، والمفارقات ، تصل بهم فى بعض الأحيان الى حد اليأس !

ولو أنهم عادوا لأنفسهم ، ودرسوا الأمور دراسة موضوعية ، لتبينوا أن سبب يأسهم من الاصلاح راجع فى المرتبة الأولى اليهم ، وان الوزر لايقع على مجتمعاتهم بقدر ما يقع عليهم هم !

بين الأصالة والتقليد

وتلك قصة يجب أن تبسط فى أناة وروية ، حتى يتبين اليائسون أن مرجع يأسهم هو أنهم تائهون بين الأصالة والتقليد ، وان ادراكهم لحقائق التاريخ وتطوراته قائم أساسا على ما توارثوه من قراءات ، أضحت فى نظرهم مسلمات ، غير قابلة للمناقشة أو التمحيص .

ان المجتمعات النامية وقعت كلها وبغير استثناء ، فى قبضة الاستعمار ، سنوات من عمرها ، وسواء طالت هذه السنوات أو قصرت فقد تركت أثرها على أسلوب الحياة فى هذه المجتمعات .

والاستعمار بطبعه يحرص على أن يطبع المجتمعات المستعمرة بطابعه ، وأن ينشر فيها نوعا من الثقافة يجعلها أقرب ما تكون اليه ، من حيث طريقة التفكير ، وأسلوب التنظيم ، وصيغ السلوك ، ووسائل التعبير عما يكمن فى النفوس من المعانى .

واذا كان الاستعمار يسيطر بالقوات المحتلة على الأرض فانه يحاول أن يسيطر بالثقافة على النفس ، ليخضع الأرض والانسان فى النهاية لارادته ، ويحمل البلد المحتل على أن يرى مثله الأعلى فى هؤلاء الذين يحتلون أرضه ، ويبذرون فيها قيمهم، وينشرون على أرضها مظاهر سلوكهم .

اللغة التى يتكلمها المحتل تصبح اللغة السائدة بين المثقفين من أبناء الدولة المحتلة .

والملبس الذى يرتديه المحتل يصبح هو ملبس الطبقات العليا فى المجتمع المحتل

والتردد على المنتديات ، والأخذ بالتقاليد الجديدة ، واستعارة أسلوب الحياة ، واتباع طرق السلوك الوافدة ، كل ذلك ، وسواه ، يصبح سمة تميز الطبقات المتميزة فى المجتمع .

ويصبح التعليم بدوره خاضعا لمنهج جديد مستورد . ومع نمو حصيلة التعليم بين الطلاب ترسخ فى أذهان المتعلمين نماذج محددة للرجل المتعلم ، وتعمق فى وجدانهم أمثلة لما يجب أن يحصله من معارف ، وما يؤديه من دور فى الحياة .

ولعلنا فى غنى عن أن نقرر أن الاستعمار يعمد الى دائرة التعليم ، لتصبح محدودة فى اطار معين ، لخدمة هدف حدده لنفسه ، أبسط نتائجه أن يضمن بقاءه أطول مدة يستطيع . ذلك أن السيطرة تصبح أكثر فاعلية وأثرا كلما ضاقت دائرة العلم ، وقلت بالتالى أعداد المتعلمين .

وتتكون من هؤلاء المتعلمين بطبيعة الحال طبقة خاصة تلقت العلم على أيدى المحتلين ، أو تحت اشرافهم ، أو وفقا لمناهجهم ، وسلكت فى الحياة سلوكهم ، وراودتها تطلعات مستقاة من سلوكهم ، ومزاجهم ، وأسلوب حياتهم .

ولأن هذه الطبقة تكون محدودة العدد فانها تشعر تلقائيا بما تشعر به الأقلية فى مجتمع عريض واسع . والأقليات فى العادة تعمد الى أن تتماسك وتترابط ، حماية لمصالحها ، ودعما لما تكون قد حققته لنفسها من المكانة الاجتماعية .

والنتيجة الحتمية لهذا السلوك الاجتماعى أن يؤدى بطبقة المثقفين هذه الى نوع من العزلة عن المجتمع الذى تعيش فيه .

مع الأيام تعمق هذه العزلة الى حد يكاد يصبح انفصالا تاما بين طبقة المثقفين فى المجتمع المحتل وسائر الطبقات الشعبية .

ولعل هذا يؤدى بالضرورة الى دعم ما بين الوطنيين المثقفين والمحتلين من روابط .

ولسنا هنا نناقش الحدود الوطنية ، ولا واجبات المثقفين ، فى مواجهة أجهزة الاستعمار ، فقد أثبت التاريخ السياسى أن عددا هائلا من القيادات الوطنية ، التى وهبت نفسها لتحرير بلادها من الاستعمار ، قد خرجت من بين صفوف هؤلاء المثقفين أنفسهم ، برغم كل محاولات الاستعمار أن يحتويهم ، وأن يسخرهم لدعم وجوده فى الأرض التى يحتلها .

لكن المأساة تظهر بصورة أوضح بعد أن تستقل هذه المجتمعات .
عندئذ تصبح مسئولية ادارة المجتمع النامى فى عهد الاستقلال واقعة على عاتق المثقفين من أبناء كل مجتمع .

ويجد المثقفون أنفسهم يمارسون مسئولية ، فى مجتمع يكاد يكون غريبا عليهم ، أو يكادون هم يكونون غرباء عنه .

انهم بعد أن احتذوا نماذج الحياة الأجنبية ، وبعد أن سلكوا طريق الأجانب فى الحياة ، وبعد أن صارت مشاعرهم وأذواقهم وأمزجتهم مصوغة فى قوالب أجنبية ، يشعرون بأنهم غرباء عن هذا المجتمع .

لكن الكبرياء القومية من ناحية ، والرغبة فى استمرار سيطرتهم العقلية من ناحية ، أو الدفاع عن مصالح يكونون قد كسبوها من ناحية ، كل ذلك يحملهم على الاستمرار فى تحمل مسئولياتهم .

لكنهم يتحملونها غالبا بفكر اجنبى ، منقطع الصلة عن الواقع !

وعندما يحاولون تطبيق علمهم فى مجتمعاتهم يجدون أنفسهم أمام تحد حقيقى، بين الأصالة والتقليد .

وبحكم العادة والتكوين لا يجدون أمامهم نماذج أصلح من النماذج المستوردة .

وبحكم القراءة الراسخة فى عقولهم يجدون أنهم مسيرون فى نطاق تاريخى محتاج بدوره الى المراجعة .

لقد ساد فى كتابة التاريخ تيار من الاستعلاء الغربى ، أدى الى ترجيح الكفة الأوربية على كل كفة ، حتى لقد سرى فى هاجس كل دارسى التاريخ وقرائه أن أوربا هى منبع كل تقدم ، فى النظم والسياسة ، والعلم ، والاقتصاد . ونسى المؤرخون ـ عمدا أو جهلا ـ دور التقدم فى أنحاء أخرى من العالم ، بل نسوا فضل العالم القديم فى مصر وبابل والصين والهند واليونان ، على ما توارثته أوربا من العلوم والفنون والنظم .

وظل المثقفون فىالمجتمعات النامية ، بعد الاستقلال ، واقعين تحت هذا التأثير.

فمن ناحية نجدهم قد كسبوا علومهم ومعارفهم من سلطات احتلال أوربية ، على مدى تاريخهم الطويل . ومن ناحية نجدهم قد وقعوا أسرى ما سرى عن الدور التاريخى الذى لعبته أوربا فى كل قضية من قضايا التقدم .

وبهذا تأكدت فى انظارهم صور مهزوزة عن مجتمعاتهم وما ترزح تحته من مظاهر التخلف أو من بقاياه .

وفى جو العزلة عن المجتمع بفعل التقليد لكل ما هو غربى أو بالتحديد أوربى ، وفى جو الايمان الشائع بأن أوربا هى مصدر كل تقدم ، يجد المثقفون أنفسهم مندفعين فى تيار التقليد ، بصورة قد تصل فى اسرافها الى حد النقل الأعمى ، على أسس تتجافى وطبائع مجتمعاتهم .

ولعل المثقفين لا ينظرون الى هذه الدعوة على انها دعوة الى عداء العلم والتقدم

فى أوربا ودول العالم المتقـدم . لكنهـا دعوة الى التأمل فى طبيعة مجتمعاتهم ، حتى لا تصاب هذه المجتمعات باستفزاز النقل المفروض على أمزجتهـا وطبائعهـا وقيمها وأديانها وتقاليدها .

وان واجب المثقفين أن يدرسوا طبائع مجتمعاتهم ، قبل أن يضعوا لهـا برامج التطور ، فى النظم ، وفى الصناعة ، وفى الاقتصاد ، وفى الثقافة ، وفى كل مجـال من المجالات الحيوية التى تؤثر على المجتمع .

نعم ، ومن واجبهم الا يقعوا تحت تأثير الاسـتعلاء الذى عمد اليـه المؤرخون الأوربيون ، وهم يضعون أوربا فوق كل مناطق العالم القديم والحديث ، ويفرضون آراءهم على شعوب العالم النامى ، لتظل أساليب الحياة الأوربية هى أقدر الأساليب على نقل الشعوب من مرحلة التخلف الى مرحلة التقدم .

لقد صار العلم مرفقا دوليا لا فضل لأحد فيه ، ونقل العلم من مكان الى مكان لم يعد مشكلة ، ما توفرت له البيئة الصالحة لنموه واعطائه ثمراته .

لكن نقل الفكر ، والقيم ، والأخلاقيات ، وأساليب الحياة ، نقلا حرفيا سيحول أصالة المجتمعات ذات الحضارة والتاريخ الى صورة مشوهة ، غريبة عن الناس وعن معتقداتهم وتقاليدهم .

ومن الخير للمثقفين ، فى كل مجتمع نام ، أن يتمسكوا بما فى مجتمعهم من عناصر الأصالة ، احتفاظا بالشخصية المتميزة لكل مجتمع ، فان تميز شخصية المجتمع هى اهم أسس التقدم فيه .

أما التقليـد الأعمى فانه لن يحـل مشـكلة التخلف ، ولن يؤدى مع ذلك الى التقدم .

فان خدع المثقفون بمظاهر الأشياء فى مجتمعاتهم فعليهم أن يدركوا أن الشعوب ستتمرد ــ عندما تستطيع ــ على كل شىء مفروض على أذواقهـا وعلى طبائعهـا ، لتعود تمارس حياتها حرة من أى عنصر مفروض .

شيئان أساسيان نضعهما أمام المثقفين فى الدول النامية ، مؤمنين بأنهما ، دون غيرهما ، الأساسان الصالحان للنهضة بمجتمعاتهم .

الاول : أن يدرسوا طبائع مجتمعاتهم أولا ، حتى لا يدخلوا عليها عناصر غريبة عنها .

والثانى : أن يتخلصوا من نغمة الاستعلاء التـاريخى التى جعلت نموذجا بعينه هو وحده نموذج التقدم المنشود .

فاذا تحقق هذان الأساسان فان نهضة المجتمعات النامية ستتم ، دون أن تفقد شخصيتها ، أو تدفع ثمن التقدم من مميزاتها التاريخية والحضارية .

ولن يتم هذا الا اذا حطم المثقفون السد الذى يعزلهم عن مجتمعاتهم ، ليعودوا قادرين على فهم طبائع الشعوب ، وخفايا نفوسها ، وما تنطوى عليها نفوس الناس ، من عواطف وطاقات .

فاذا لم يفعلوا هذا فسيكون من العسير أن يتحدثوا الى مواطنيهم باللغة التى يفهمونها ، وبالأسلوب الذى نشأوا عليه .

وحينئذ سيصعب على الذين يحكمون على الطبقات أن يعتبروهم مثقفين !!

عبد المنعم الصاوى

الشخصية المميزة للحضارة بين أيدلوجيات العالم الثالث

بقلم
بوريس أراسوف

ترجمة
د. فضيلة محمد فتوح

المقال فى كلمات

يتناول هذا المقال وضع الدول الآسيوية والأفريقية فى العالم المعاصر ، تلك الدول التى رزحت تحت نير الاستعمار أمدا طويلا . وما أن أزيل عنها هذا الكابوس وأفاقت من سباتها حتى وجدت نفسها تقف حائرة فى مفترق الطرق لا تدرى أى سبيل تسلكه ، ترنو الى الغرب المتقدم تهفو الى اللحاق بركبه وقد بهرتها ماديته . ولكنها فى الوقت عينه لها تراث ثقافى لايمكن أن تتناساه أو تتحلل منه . نعم هناك من ينادى بالقضاء التدريجى على التراث الثقافى عن طريق استيعاب النظم الغربية . ولكن ربما أدت أى محاولة لتطبيق هذا الى مضاعفات وصراعات اجتماعية وروحانية داخل هذه البلدان وعلى المستوى العالمى كذلك ، ويتساءل البعض : هل يصبح التطور ذا قيمة اذا تم عن طريق تقليد الغرب باخطائه وصراعاته وتحطيمه للقيم والعلاقات الانسانية واستبدال مذاهب مادية تعسفية بها ؟ ومن رأى ج . أوكاكو ، أحد الشخصيات البارزة فى الحضارة الافريقية بصدد هذا ، أنه لو كان معنى التقدم القضاء على الانسانية لوجب نسيان التكنولوجيا بتاتا . ويرى الكاتب أن العلماء الاجانب بعيدون كل البعد عن تفهم مشكلات الدول النامية التى لا يتفهمها الا علماء تلك البلاد . ثم يحدثنا عن ظاهرة «التفرنج» وهى عبارة عن استيعاب الحضارة الاوروبية فى صورتها المنحدرة ، وخيبة أمل الذين أخذوا بها عندما اكتشفوا ان المثل الغربية أبعد ماتكون عن الحقيقة ، الأمر الذى دفع بهؤلاء الأفراد الى اعادة علاقاتهم

الكاتب : بوريس اراسوف

رئيس قسم الفلسفة الشرقية وعلم الاجتماع بمعهد الفلسفة ، ويحاضر فى علم الاجتماع الحديث والأيديولوجية فى العالم الثالث بجامعة موسكو . ولد فى موسكو عام ١٩٣٢ وتلقى دراساته فى معهد موسكو للغات الأجنبية . وبعد أن اشتغل بالصحافة الدولية فترة من الزمن درس الفلسفة فى معهد الفلسفة ، وتخرج فيه عام ١٩٦٨ ، وكانت رسالته التى تقدم بها «مشكلة الثقافة فى آيديولوجية القومية الافريقية» . له عديد من المقالات فى الدوريات السوفيتية والأجنبية عن مشاكل الأيديولوجية والثقافة الحديثة فى أفريقيا والعالم الثالث عامة .

المترجمة : د. فضيلة محمد فتوح

مدرسة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس ، وجامعة القاهرة ، وجامعة الازهر . حصلت عام ١٩٥٥ على البكالوريوس الممتازة فى اللغة الانجليزية وآدابها ، وعلى الماجستير بتقدير ممتاز من جامعة القاهرة عام ١٩٦٧ ، ثم الماجستير من جامعة ليدز بانجلترا عام ١٩٦٩ ، والدكتوراه من جامعة عين شمس عام ١٩٧١ بمرتبة الشرف الأولى .

الشخصية القديمة بأى ثمن ، والانتماء ثانيا الى شعوبهم ، ومحاولة ازالة الطلاء الثقافى الزائف الذى يفصل الفرد عن جذور مجتمعه ، والذى تكون خلال الفترة التى حاول فيها تنمية شخصيته بامتصاص الثقافة الأوربية .

وعلى الرغم من عدم تغيير الدول النامية لبنائها السابق الذى كان قائما قبل الاحتلال فانها تجد نفسها مرتبطة بعلاقات كثيرة مع العالم الخارجى وخاصة مع اقتصاديات العالم ، مما يزعزع عزلتها وشخصيتها المستقلة التى كونها الشعب لنفسه عبر التاريخ . ويرى الكاتب أن العلاقات المميزة للحضارة فى تلك الدول الآن تنشأ فعلا من محاولة التوفيق بين التراث التقليدى ومقتضيات العصر الحديث .

ومن رأى كوندا أن تغلغل المادية والأخطار الناجمة عنه يؤدى الى انحلال المجتمع .. فأساس العلاقات الانسانية يوجد فى التفاهم المتبادل والتسامح والاحترام والحب ومتانة العلاقات فى جميع مستويات المجتمع . تلك المتانة التى لاتعتمد على العوامل المادية ، ولكنها تتولد ، كما يقول كوندا : ((لأن لدينا الاستمتاع بصحبة الانسان لآدميته لا لأى هدف آخر)) .

ويرى كثير من علماء الاجتماع فى الدول الأفريقية الآسيوية أن نظام الدولة هو العامل الأول لقيامها وتحديد شخصيتها ، فلدى السلطة الحاكمة ــ اذا توفرت لديها الامكانيات ــ الحرية فى استعمال القوى المتحركة والموارد لصالح السكان والحفاظ على أصالتهم .

تحدد عدة عوامل مدى انتشار وتغلغل مفاهيم « الشخصية المميزة للحضارة » أو « أصالة الحضارة » فى التفكير الاجتماعى للدول النامية فى آسيا وافريقيا . وبالرغم من تضمن هذه المفاهيم مفهوما نظريا للطرق التى يمكن بواسطتها أن « تعتبر هذه الدول فى القرن العشرين » فانها تتمخض فى حقيقة ثابتة تنص على أن القواعد التى تتحكم فى وضع الدول الآسيوية والافريقية فى العالم المتحضر هى تراثها الثقافى الذى يقابل النهضة الصناعية فى الغرب .

ويجب أن نؤكد منذ البداية أن هذه المقدمة مجرد عرض لمميزات بعض الحضارات يصور التطور التاريخى والحياة الاجتماعية لمجتمعات معينة تتواجد فى بيئات مختلفة . وهو يبدأ بالفنون والآداب ، وينتهى بالتقاليد والعادات وتفاصيل الحياة اليومية . وتشير العلامات المميزة للحضارة ــ على الرغم من الاختلافات بينها ــ الى قضيتين مشتركتين عندها جميعا :

أولا : يتوارث سكان أى من المجتمعات بنسبة متساوية بعض قيمهم التقليدية ومكونات حضاراتهم ، ويكونون منها جسما حيا متكاملا يظهر فى نواحى الحياة المختلفة وفى علاقاته مع العالم الخارجى (ويتراوح حجم هذا المجتمع بين القبيلة المنعزلة والمجتمعات الاقليمية كالعالم الافريقى أو العالم العربى) .

ثانيا : يؤكد الاتجاه الانسانى للحضارات الأصلية ذلك الاتجاه الذى يميز تلك الحضارات عن النهضة الاقتصادية فى الغرب ، وتبقى أسس هذه الحضارات دون تغيير ، سواء اختفت تحت ستار عقائدى من الفكر الهندى بتقاليده الدينية الوفيرة أو اتخذت ــ على العكس من ذلك ــ شكلا دنيويا محضا كما نجد فى الأيديولوجية الأفريقية ، وهذا ، فوق كل شىء ، اتجاه الى العوامل الانسانية فى الحضارة الشرقية يقابل العوامل المادية الاقتصادية فى الحضارة الغربية (كما أن حضارات الدول الاشتراكية تنتمى الى الحضارة الغربية من حيث ايمانها بالماديات والمذاهب العقلية) .

ولقد بدأت العلاقات المميزة للحضارة تظهر خلال فترات احتلال هذه البلدان حين أدت الصراعات بين ألوان الضغوط الاستعمارية (بما فيها المجالات الثقافية والأيديولوجية) الى تحرير الفكر الاجتماعى لهذه الدول من الفكرة السائدة بأن الوسيلة الوحيدة لتطورها هو التحول الى دول أوربية محضة .

ومن خلال هذه الصراعات ظهرت صورة الثقافة الغربية البورجوازية كمضمون للتقدم ، ولكن ــ بالرغم من ذلك ــ فان الضعف الكامن فى مفهومها للشخصية الحضارية ظهر بوضوح كاف خلال هذه الفترة أيضا ، وبما أن هذه الاكتشافات معارضة لفكرة «الفرنجة» فقد أصبحت تمثل وجها أساسيا لحركة التحرير مثلما كانت نظريات التوعية السابقة تعتمد على القضاء التدريجى على التراث الثقافى (بالاضافة الى علاقاته الاجتماعية) ، وذلك عن طريق تطبيق استيعاب النظم الغربية .

ان مفهوم «أصالة الحضارة» لا ينحصر فى عالم الثقافة فقط ، بل يتطلب تعريفا كاملا لمميزات الدول الافريقية والآسيوية الحديثة ، وخاصة للصعاب التى لم تتوقعها هذه الدول فى مجرى تقدمها الاقتصادى والاجتماعى .

ويزداد الأمر وضوحا عندما نتبين أن سرعة التطور وطبيعته لاتتناسب على الاطلاق مع الاحتياجات التى يتطلبها الاستقلال ، وفى هذه الحالة تصبح الاحصائيات أكثر فاعلية من التعبيرات الفياضة . ولقد شجعت هذه الحقيقة أكفأ الخبراء

الغربيين على التحول عن النماذج الاقتصادية المحضة لتطور هذه الدول الصغيرة والاتجاه الى دراسة « التكاليف الانسانية » ، أو — على وجه أصح — الخسارة الانسانية للتقدم . ومن ثم اتجهوا الى تغيير القواعد والقيم الاجتماعية الثقافية لأبحاثهم ، وهذا هو أهم القضايا التى يتعرض لها ج . ميرول فى كتابه المشهور **((المأساة الآسيوية)) : دراسة للفقر فى هذه الأمم** : واذا وافقنا على هذا الرأى فان علوم الغرب الاجتماعية والاقتصادية تصبح مجرد تكهنات . وينادى ميرو بتغيير جذرى فى الآراء الحالية لوسائل القضاء على التأخر فى البلاد النامية ، ويعضد التجديد والابتكار فى أساليب التطور ، كما أنه ينادى بتطور المؤسسات الاجتماعية والقيم الحضارية .

ولكن ميرول فشل — الى حد كبير — فى اقناع الكثير من النقاد فى الدول النامية الذين أشاروا الى أن هدف ميرول — مثل كثير من سابقيه — يقوم على نماذج فنية اقتصادية واجتماعية نقلت ونمقت من المجتمعات البورجوازية المعاصرة (كالسويد مثلا) ، فيعارض هؤلاء النقاد الدعوة الى تخطى الغرب المتحضر أو الحاجة الى مضاهاة كميات السلع التى يستهلكها أو انتاجه من القوى الكهربائية وارقام العمالة به ، وهكذا . وهم فى هذا يشيرون الى عدم صلاحية مثل هذه الأوهام ، لأنه لاتوجد استثمارات مادية تكفى لتغطية استثمارات الطاقة البشرية أو تغيير العادات والتقاليد القائمة أو طرق المعيشة أو زيادة عدد الأفراد الذين يعملون فى قطاعات الانتاج والخدمات العامة . ولكن مؤيدى هذا الرأى يقولون محذرين ان صلب الموضوع ليس هو المجال المحدد للاستثمارات ، فهدف الغرب فى التجديد لا يتفق مع الأساس الاجتماعى الثقافى فى العالم الثالث . وربما تقود أى محاولة لتطبيقه الى مضاعفات وصراعات اجتماعية وروحانية داخل هذه البلدان ، وعلى المستوى العالمى كذلك .

كما أن البحوث العامة لنظريات « أصالة الحضارة » تكشف عن أنها ليست بالنظريات التى تساعد التقدم ، بل — على العكس من ذلك — تسوق مشكلات التنمية الى المكان التالى ، بالرغم من أن اتباع مشكلات التنمية يظهر عدة عوامل متغيرة فى هذه النظريات ، عوامل تتراوح بين الاتجاه الى التجديد فى التراث التقليدى والاتجاه الى الاصلاح الثورى الجذرى . وبينما يعارض الاتجاه الأول أى تجديدات لا تعتمد على معاقل الحضارات القديمة ، ينادى الاتجاه الثانى باقتباس الأساليب العلمية والفنية الغربية علاوة على المهارات الجديدة وأساليب التفكير المستحدثة . وعند الأخذ بالاتجاه الثانى يمكن استعمال انجازات الحضارات الصناعية اذا تم الاحتفاظ بوحدة الأهداف والمثل — بدون أى تغييرات — كقاعدة للبناء الاجتماعى نفسه .

ان التقدم العصرى لا يمد الكثير من الأيديولوجيين فى العالم الثالث بالأمل . هل يصبح التطور ذا قيمة اذا تم عن طريق تقليد الغرب بأخطائه وصراعاته ، واذا حطم القيم والعلاقات الانسانية واستبدل بها مذاهب مادية تعسفية ؟

يؤكد ج . أوكاكو ، أحد الشخصيات البارزة فى الحضارة الافريقية ، أن العلوم الانسانية مازالت مسيطرة على التكنولوجيا فى بلدان العالم الثالث فقط . ثم يقول أوكاكو انه اذا كان التقدم يعنى القضاء على الانسانية فيجب أن ننسى تماما التكنولوجيا .

ولا يقتصر هذا الرأى على علماء الثقافة فحسب . ولكن بعض رجال الاقتصاد يرون أهمية النشاط الاقتصادى وتأثيره على قيم المجتمع التقليدية . وينحاز البعض

الى « الأصالة » ، حتى اذا أدى ذلك الى التمسك بالفقر وتبطئة نسبة التنمية . وقد تؤدى أى محاولة لجعل التصنيع هدفا مستقلا الى ازدياد آلام الانسانية وتدهور الأخلاق وضعف الايمان بالمستقبل ، وتنتشر الفوضى والانحلال .

ومن النادر المناداة بتجديد التراث التقليدى دون تحفظات ، فعادة يصحب الاستجابة الى التجديدات الدعوة الى تكملة أوربا المادية ، وذلك بامدادها بالقيم الخلقية والشعور بالانتماء والوحدة ، بدلا من السلع والانجازات العلمية والتكنولوجية .

ان المميزات الثقافية للسكان تحتل جزءا هاما فى التكوين الأيديولوجى للقومية فى اى بلد من البلدان ، وعلاوة على ذلك فان وحدة الأمة الأساسية لا تفسرها العلاقات الاقتصادية أو الرغبة فى قيام هذا المجتمع ، بل ــ على العكس من ذلك ــ يصبح رفض الاقتصاد الغربى صورة من صور النظام الاقتصادى فى المجتمع كله . ويعد كل نشاط اقتصادى معارضة مباشرة للوحدة المتوارثة ، ويسلم بالحركة الاقتصادية عندما تؤكد وتحافظ على وحدة الأمة وسلامتها فقط . وكما هو الحال فى معارضة المذاهب العقلية نجد أن معارضة النظم الاقتصادية أصبحت من العلامات المميزة لأى منهاج يقوم على نظريات « الشخصية المميزة للحضارة » ، لأن مثل هذه النظم المتماسكة لا تسمح بقيام ما تعده نظاما تجاريا « دخيلا » يساعد على نمو علاقات استغلالية داخل بنيانها ، وهنا يصبح الاضطهاد الدينى والعنصرى نتيجة حتمية لمثل هذه المحاولات .

ويجب أن نشير الى أن هذه النظريات تتجاهل الجوانب الأساسية للحياة المعاصرة فى المجتمع الآسيوى الافريقى الذى أصبحت المدنية ووسائل الاتصال الحديثة والصناعة والعلم والمؤسسات العلمية أجزاء لا تتجزأ منه . فهذه النظريات لا تعد مثل هذه العوامل من مقومات المجتمع ، كما أنها لا تعزله عن محيط الابتكارات الذى يحيط به ، بل لا تقل أهمية عن ذلك رغبة المنادين بالأصالة والابتكار فى تنميق أو مجرد تجاهل الصراعات والمضاعفات الاجتماعية التى تنتج عن هذا الاتجاه ــ سواء فى الماضى أو الحاضر ــ تلك التى لا تتفق أبدا مع التماسك والوحدة الموجودة .

ان الاتجاه نحو العلوم حد ثقافى يفصل بين الدول النامية والغرب . وفى أقصى الاختلافات بين مميزات الحضارة يعد العلم فى مجموعه من مخصصات الغرب وحده ، لأنه يعبر عن اتجاهات الغرب المادية النفعية ، ويحل مشكلاته . ومن المعتقد أن فهم المشكلات التى تواجه الدول الآسيوية والافريقية بعيد عن العلماء الأجانب ، ولا يتفهمها سوى علماء تلك البلاد .

وفى دراسة « الانحيازات العلمية » وطبيعة أساليب العلوم ينادى العلماء النظريون الذين يؤمنون بفكرة «الأصالة» بالحاجة الى خلق أساليبهم العلمية ، فانهم يلمسون الحاجة الى علوم قومية تتفق مع القيم التى تصلح كأساس حيوى لمجتمعهم . وهناك محاولات لخلق اتجاه مركب من نظرة علمية ذهنية ، والقيم الأصيلة ، أما باستخدام قاعدة الحقيقة المزدوجة أو بشرح بعض عوامل الحضارة ومعتقداتها .

ولقد ثبتت صعوبة تعريف لفظ « الأصالة » ومعنى « الوحدة والتماسك » بطريقة منسقة منطقية . ويفترض الكثيرون أن الوحدة تنشأ كنتيجة لبعض النواحى الدينية فى الارتباطات الأولية ــ سواء كانت شخصية أو طائفية ــ التى تكون الاطار العام لمجتمع ما، وهذه النواحى العامة معروفة معرفة تامة، وهى : الممتلكات العامة ،

البيئة ، اللغة المشتركة ، الفنون المعتقدات ، التاريخ ، التقاليد ، والحالة النفسية ، وفى بعض الأحيان يضاف اليها : اللون ، وبعض المميزات العنصرية .

ولكن جميع التعريفات المتشابهة لم تصمد أمام تيارات النقد المنطقى ، بالرغم من أن هذه المفاهيم تمثل الوحدة الأساسية للجماهير الأصلية منـذ قديم الزمان . فالأراضى العامة لا يمكنها أن تكون من أسس علاقات الوحدة ، لأن هجرة السكان والخلافات السياسية تجعلها من العوامل الواهية ، ولايمكن خلق وحدة فى الشخصية أو اتحاد من الافريقيين لقربهم من الأراضى الزراعيـة ، أو بين العرب نظرا لحياتهم البدوية ، ففى كل من الحالتين لا تتفق الاغلبية العظمى من سـكان المنطقة مع البيئة المحددة لها . فالفن واللغة والتقاليد من العوامل التقليدية التى اظهر الفحص الدقيق أنها بالرغم من أنها عوامل مشتركة توجد بينها اختلافات جوهرية فى نواح أساسية كثيرة . فاللغة الموحدة والفنون والتقاليد تظهر مؤخرا بعد فترة من الحياة المشتركة والتضافر بين السكان . وأخيرا أصبح ذكر الدين الذى يعلق عليه أهمية كبرى ، وخاصة عند الهندوس ، من بين الأشياء التى لاتدعو الى الارتياح عند الدعوة الى الأصالة القومية .

وتحت ضغط موجة النقد يضطر المنادون بفكرة « الأصالة » الى التسليم بأنه من المستحيل تعريف الألفاظ والنظريات ، وأن هذه المفاهيم لا يمكن تقسيمها تقسيما منطقيا ، كما أنها لا تخضع للدراسة المنطقية . واذا تركنا جانبا أى محاولة لتعريف فكرة « الأصالة » بالمنطق وجدنا الفيلسوف اللبنانى عبد اللطيف شرارة يقـول انهـا تنشأ من « مجموعة من الحقائق الغامضة التى أجهلها » . ويشير أغلبية الفلاسـفة الى «الحيوية المتدفقة» لشعب أو لآخر ، أو الى ينابيع القوى الغامضـة به . وفى دراسة أخيرة اقتصرت جميع الأبحاث على التسليم بأهمية العزيمة والاطار الذهنى والحالة النفسية للشعب فى صراعه للوحدة . ويحاول عبـد الله العـلايلى ـ أحـد الفلاسفة العرب ـ تحويل ميدان البحث فى التماسك والوحدة من « الحياة الخارجية للانسان الى نفسيته الداخلية » باستثناء جميع الحوافز الدخيلة الكامنة فى الأفراد وفى المجموعات السكانية . ويفترض الباحث السنغالى ل . سنجور أن اتحاد الأمة « ليس شيئا طبيعيا فطريا ، ولكنه تعبير عن البيئة ، فهو عبـارة عن رغبـة أكيـدة للبناء واعادة البناء رغبة مشتركة للحياة العامة » التى تساعد فيها الرغبة الأكيـدة للاحتفاظ بالقيم الثقافية والاخلاقيات على التماسك والوحدة والأصالة .

ان صعوبة تكييف نظريات « الشخصية المميزة للحضارة » مع الواقع قد أدت بالباحث الانجليزى المعروف ر . أمرسـون الى قوله : « ان المحتـويات الحقيقيـة للقومية من أصعب الأشياء التى يمكن تحديدها بدقة ، فالحضـارة فى أى أمة كانت شيئا محيرا من الصعب لمسه كالشخصية القومية التى لاتكون وحدة متكاملة تامة» . وعدم صلاحية أى من التعريفات الواقعية للامة قادت أمرسون فى النهاية الى أن يعتقد أن المجتمع القومى فى الدول النامية ليس سوى أسطورة فى أذهان أفراد هذا المجتمع ، أسطورة قاصرة عن تعريف حقيقتها تعريفا منطقيا .

ما الذى يضفى اذن مثل هذه المعتقدات والنتائج على مفـاهيم « الشـخصية المميزة للحضارة » ؟ وما هى مجموعة النظريات والمبادىء الاجتماعية التى تظهر عند الاشارة الى « الشخصية الغامضة للشعوب ؟ » .

وتتضح أشياء كثيرة فى الآراء حول « الأصالة » عندما نتذكر ـ كما أشرنا من

قبل ــ أن هذه الآراء نتيجة لوضع أيديولوجى سابق للمفكرين الافريقيين والآسيويين، فالمذاهب حول « الشخصية المميزة للحضارة » لم تكن موجودة منذ قديم الأبد ، ولكنها ظهرت بعد ما قطع المجتمع فترة طويلة فى مرحلة « التفرنج » التى تضمنت استيعاب الحضارة الأوربية فى صورتها البورجوازية المتحررة بحماسة شديدة . ولقد أثرت هذه الموجة على مجموعة صغيرة من المثقفين وفصلتهم عن بقية السكان وفى أول الأمر شجع المفكرون فكرة « التفرنج » ، ولكنهم ــ فيما بعد ــ انقسموا على أنفسهم ، ونشأ بينهم اتجاه ــ موضوعى جدا فى بعض الأحيان ــ الى مغادرة العواصم الأوربية والعودة الى أوطانهم ، كما نمت بينهم رغبة أكيدة فى اكتشاف مبادىء روحانية مشتركة تربطهم ارتباطا وثيقا بشعوبهم ، وكذلك ظهرت بوضوح الرغبة فى خلق مجالات اجتماعية تتحدث بصوتهم وتدافع عنهم .

وترجع أسباب هذا التحول بدون شك الى سلوك الغرب الذى كان متحمسا جدا فى نشر رسالته لتحرير البلاد المتأخرة فى العالم أجمع . فكلما ازداد ايمان العالم بهذه المثل ازدادت خيبة أمله عندما يكتشف أن هذه المثل أبعد ما تكون عن الحقيقة وانه وأمثاله قد أبعدوا عن التقدم والحضارة لمجرد كونهم آسيويين أو افريقيين ، او لأنهم من اون آخر ، وهكذا . ولم يتغير الوضع الاجتماعى لأكثر هؤلاء المتفرنجين ما داموا قد نسبو الى بيئة أو حضارة مختلفة ، فلقد كان عليهم أن يجتازوا فترة طويلة ومضنية فى التعليم وفى استيعاب الحضارة الغربية ليكتشفوا فى النهاية انه من المستحيل أن يقبلوا فى المجتمع البورجوازى الذى كانوا يعاملون فيه معاملة الخادم الذى لا يمتلك مالا أو عتادا بالرغم من أنهم أتقنوا الأخلاق الأوربية ، وهنا تصبح خيبة الأمل ونقد المجتمع الغربى من أولى مراحل التحصيل فى نظرية « الأصالة » . ان أقصى خدمة لهذه الطبقة المثقفة هى الشعور بعدم الصلاحية ، وبأنها عديمة النفع من الناحية الاجتماعية ، علاوة على أنها أصبحت لا تنتمى الى بيئتها الاجتماعية على الاطلاق ، وخاصة أنه لم تصاحب خسارة هذه الشخصيات التقليدية علاقات أخرى جديدة ، الشىء الذى دفع هؤلاء الأفراد المنعزلين لاعادة علاقاتهم الشخصية القديمة بأى ثمن .

وتزخر المؤلفات الآسيوية بنماذج لمثل هذه الشخصيات المتقدمة : المثقفين وانصاف المثقفين ، الأغنياء والمعدمين ، الذين حاولوا اقتباس قشور الحضارة الغربية من ملبس وثقافة وخلق . وبغض النظر عن كفاءة الكاتب فلقد صور هنا المنيل من الأدب حقيقة الموقف ، وأظهر النتائج الفاشلة لمثل هذه المحاولات ، تلك النتائج التى تؤدى بالأفراد الى الانحلال الخلقى والشعور بعدم الجدوى ، أو الارتداد عن المثل السابقة والعودة الى أوطانهم وشعوبهم ، وتزداد محاولة العودة والاندماج صعوبة كلما رسخت أوطانهم فى تقاليدها . وبعد فترة انتفاضة خيالية وهروب من الغرب حاول هؤلاء المفكرون اعادة تكوين شخصياتهم ببناء وحدة جديدة مع شعوبهم .

ومحاولة هؤلاء الأفراد الانتماء ثانيا الى شعوبهم من العمليات الهامة التى يمكن تبريرها تاريخيا ، فهى تحاول ازالة الطلاء الثقافى الزائف الذى يفصل الفرد عن جذور مجتمعه خلال الفترة التى حاول فيها تنمية شخصيته بامتصاص الثقافة الأوربية ، وفى هذه الحالة تقضى فكرة « الشخصية المتحضرة » على مأساة التفكك والعزلة التى تقع فيها أقوى الشخصيات وتقودهم أما الى اللا مبالاة أو التقليد التافه .

وفى الوقت نفسه حاول صفوة المفكرين اكتشاف أساس للمناقشة مع الغرب فى فكرة « الأصالة القومية » ، تلك الفكرة التى رفضها الغرب فى أولى محاولات الامم الآسيوية والافريقية فى الدفاع عن حقوقها وتوكيد كيانها . ولقد اكتشفت بعض هذه العلاقات «السرية المؤلمة» مع الحضارة الغربية بتعريف فكرة «الأصالة» بعبارات منطقية يستسيغها الغرب ويتفهمها هذه المجموعة من المفكرين تود التفاهم مع الغرب بمحاولة التعبير عن فكرتها بالأساليب المفهومة لديه .

وفى المراحل الاولى ساعد عدم وضوح الموقف الاجتماعى المفكرين على رؤية حضارة شئونهم تحت تاثير مفهوم فكرة « الأصالة » ، لا فى صورتها الواقعية ، ولكن لمجموعة من الصور والرموز التى تستعمل لأغراض مختلفة ، أولها توكيد كيان الطبقة المثقفة فى مجتمعهم الشرقى ، كما أن شكلية هذه التنظيمات ساعدت على عدم مناقشة بعض القضايا ، كعلاقة عوامل الانتاج بالعوامل الطبيعية التى لا يمكن لأى نوع من المجتمع البدائى الحياة بدونها ، وكذلك قضايا التأخر الثقافى وصمود العلاقات الاجتماعية .

ولقد استعار الزعماء الوطنيون بعض نواحى هذه الفكرة واستعملوها فى التنظيمات العليا للدولة ، وشجع المفكرون هذا الاتجاه ، ولكن فى بعض الأحيان ، عند تطبيق نظرية « الأصالة » يتكشف لهؤلاء المفكرين بعض النواحى التى لم يتوقعوها والتى لا يميلون اليها ، بالرغم من أنهم كانوا من أول المنادين بالفكرة ، فهم لا يرون لأنفسهم وضعا فى فكرة «الأصالة» ، ويتساءلون عن مدى انتمائهم لشعوبهم التى انفصلوا عنها بحكم تعليمهم وطرق معيشتهم . وفى هذه الحالة يصبح الابقاء على طبقة المفكرين كمجموعة اجتماعية ممكنا بضمهم الى صفوة المفكرين البيروقراطية ، تلك الصفوة التى تسيطر على جميع القوى من بينها ، ويصبح هؤلاء المفكرون حينئذ إما لعبة بين يدى الصفوة الحاكمة حتى يصبحوا تدريجا جزءا من الدولة ، واما هدفا لاضطهاد وتجريح المجموعات التقليدية .

ولاترقى — بالطبع — مفاهيم «الشخصية المميزة للحضارة» الى تبرير أو تطبيق تنظيمات السلطات العليا ، وان كان التطور المنطقى لفكرة «الأصالة» يؤدى الى هذه النهاية ، ومن ثم نفترض أن هذه الآراء لاتتصل فقط بموقف المفكرين النفسانى فى البلاد المتحررة ، ولكن الاتجاه المقابل للمفكرين فى الحضارة الغربية اثبت أن صورة واحدة من الصراع المطلق داخل المجتمعات النامية ، ويزيد على ذلك أن هذا الصراع لايؤثر على العلاقات الخارجية فقط بل انه داخلى بنائى كذلك .

وبالرغم من عدم تغيير بنائها السابق الذى كان قائما قبل الاحتلال فان الدول النامية تجد نفسها مرتبطة بعلاقات كثيرة مع العالم الخارجى وخاصة مع اقتصاديات العالم ، وهذا بالتالى يزعزع عزلتها واستقلالها وتقاليدها الاولى ، أو بمعنى آخر يهدم « الشخصية » المستقلة التى كونها الشعب لنفسه عبر التاريخ . وفى هذه الأوضاع فان أى محاولة تهدف الى عزل الامة عن العالم ستعارض عوامل التطور الحديثة ، تلك الاحتياجات والآراء التى نجمت عن اتصالات هذه الأمم المتأخرة وأمم الغرب الصناعية .

ان العلاقات المميزة للحضارة تنشأ فعلا من محاولة التوفيق بين التراث التقليدى ومقتضيات عالمنا الحديث ، أى العلاقات والأنظمة التى توارثناها من الماضى مع الاحتياجات العصرية . وتشير هذه النظريات الى وجود نظم اجتماعية متكاملة فى

الدول النامية ، وتحاول هذه النظم التى تختلف بطبيعتها أن تخلق استقرارا كافيا فى هذه الدول المتكاملة .

وتتميز اليوم الدول الآسيوية الأفريقية التى مازالت تعيش فى نظام ما قبل الرأسمالية بتفكك وانحلال المبادىء الأساسية التى نادى بها كارل ماركس فى كتابه « الطريقة الآسيوية للانتاج » . ومن أهم المعالم عدم تطور نظم الاستهلاك وكفاية الوحدات الاستهلاكية الفردية وسيطرة القوى البشرية العاملة على العلاقات المادية . وتتمثل انجازات العمل فى مثل هذا المجتمع فى نمط طبيعة ملموسة ، كما تظهر أهميتها فى المجتمع عامة فى مقومات الدولة المالية ، من حيث الواجبات الطبيعية والخدمات وما الى ذلك . ولا يوصف الانتاج هنا بالماديات ، ولكنه يصور القدرة الشخصية على العمل الذى يعد فى هذه الحالة مصدر ثراء الدولة .

ومن بين أهم معالم هذا النوع من العمل أنه عمل جماعى ، تخضع حياة الفرد وقدراته لوحدة شخصية المجتمع الذى ينتمى اليه ، والحقيقة أن جميع العوامل التى تتطلبها نظرية « الأصالة » من علاقات القرابة والممتلكات العامة ووحدة اللغة والمعتقدات والعادات والأخلاقيات ونمط السلوك الكامنة فى المجتمعات التقليدية نسبت أصلا لتنمية وتوحيد القوى العاملة ولها جذور عميقة بها . وهذه الوحدة بدورها عملت على خلق أهم مميزات العمل ، وهى جماعية العمل التى يعتمد عليها استقرار واستمرار المجتمع . وبالرغم من أن مثل هذه النتيجة يعدها بعض أفراد المجتمع شيئا طبيعيا فانها تتطلب أساليب وقائية والقضاء على كل أنماط السلوك الشاذة ، ولا يمكن التوصل الى هذه الوحدة الا بواسطة وسائل جريئة وايمان قوى .

ان تغلغل النظم الرأسمالية والانتاج الصناعى فى المجتمعات التقليدية يعنى تدهورها والقضاء على جميع علاقاتها . ويقول ماركس « عندما لا تكون المعاملات وسيلة التعامل فى أى مجتمع فان هذا يعنى انحلال وتفكك الصلات الاجتماعية القائمة » . وعلى ذلك يحرم الناس من دورهم الطبيعى فى الانتاج ، دون أن يحصلوا على شىء مقابل . ان ايمان المجتمع بالعلاقات الاستهلاكية يؤدى تلقائيا الى انتزاع نسبة كبيرة من السكان عن الحياة الاجتماعية . ومن ثم يصبحون «أفرادا عاطلين» . وعلى الرغم من وجود طبقة بورجوازية كبيرة فى المجتمعات الشرقية (وعلى الأخص بسبب وجود هذه الطبقة) يرى أغلبية الذين يعيشون فى نظام ما قبل الرأسمالية ويحاولون جاهدين الآن تقبل النظم التجارية أن اتباع المعاملات النقدية للاستهلاك يقضى على كثير من العلاقات الانسانية مع الشعوب الأخرى . وحيث أن قوى الانتاج بهذه الشعوب ليست متقدمة فانها تعتقد ـ بدون دراية ـ أن العلاقات التجارية هى قوى مضادة للعلاقات الاجتماعية ، فتؤمن هذه الامم بأن تبادل النقود والسلع يقضى على المميزات والعلاقات الاجتماعية بدلا من التعبير عنها (وذلك لأنها تنتمى الى نظم غير تقليدية) . ويلاحظ هذا بوضوح عندما يقابل أتباع النظام الجديد بالغضب والسخط من المتمسكين بفكرة « الأصالة » .

والسخط على « الاقتصاد » يفسر الى حد ما سر الايمان « بالأصالة » . فالصراع ضد اخضاع المجتمع للنظم الاقتصادية هو صلب القضية ونقطة البداية لجميع خطط « الأصالة » التى تصف مثل هذه العمليات بالخطة وتعتبرها دخيلة على العلاقات الانسانية .

ومع كل هذا فان اتجاه النظم الاجتماعية التقليدية فى المجتمع الشرقى المعاصر

نحو الانتاج الصناعى (وجميع المبادىء الاقتصادية المتصلة به) ليست بسيطة على الاطلاق ، فهى سلبية بالنسبة لتقدير مدى الخسائر التى يلحقها التصنيع بالنظم التقليدية (كالمحافظة على الوحدة والانتاج التقليدى بما يتضمن ذلك من مقتضيات) . ولكن هذا الاتجاه يتغير عندما تصبح القضية موضوع المنتجات المادية ، وممثل العرف التقليدى فى العالم المعاصر هو المستهلك الذى يستهلك السلع المادية ولا يتخيل نفسه بدونها .

ولقد أشارت الدراسات الاجتماعية الى أن استمرار الوحدات الأولية يعتمد على استهلاك البضائع التى لا تقوم هى بانتاجها . فالقرابين للاجداد والهدايا للاقارب والزملاء وهدايا الأفراح والمآتم (كل تلك الصور التى تظهر فيها علامات الوحدة والتآلف) تتطلب الحصول على بضائع خارج حدود أقاليمهم أو وحداتهم ، أما ببيع منتجاتهم أو باقتناء النقود فى المدينة . فالأمم الأصيلة لم تعد تكتفى اكتفاء ذاتيا بمنتجاتها ، فهى تتطلب باستمرار هدايا جديدة ، وبذلك تضطر الى التعاون مع بلاد العالم الأخرى ، والخضوع الى القوانين العالمية ، وهروب العامل الافريقى من عائلته وأقربائه ليس سوى احدى صور هذا الوضع .

وبهذه الصورة تصبح السلعة ذات قيمة لمواجهتها حاجات مادية لا لقيمتها المعنوية العالمية . ولذلك فان التقليديين لا يعدونها وسيلة لاستمرار الطابع الانسانى. وتظل القواعد الاجتماعية التى تؤكد بقاء الانسان التقليدى وتوارث صفاته من جيل الى جيل أساس كل علاقات اجتماعية . وهنا تنشأ الرغبة فى اخضاع تبادل السلع الاستهلاكية للعلاقات الانسانية ، فلا تباع السلع ولكنها توزع على هيئة هدايا وهبات وجزاءات وما الى ذلك . ولذلك تعطى أهمية كبرى للآمال والتطلعات التى تتصل بالأشياء لا لكمية العمل التى بذلت فى انتاجه . ولاينطبق هذا على السلع فحسب، ولكنه ينطبق كذلك على العمل نفسه الذى يهاجم على أنه من أسس الاتصال الاجتماعى لأنه من العوامل المادية فى الحياة . وفى مهاجمة هذه الآراء البورجوازية لنظريات تقسيم العمل يعد المفكرون هذا التقسيم تقسيما الى مجموعات مهنية صغيرة يعارض بعضها البعض . ولقد عالج ك . كوندا هذا الرأى فى نشرته الانسانية فى زامبيا . لقد ربط بين تغلغل المعاملات المادية فى المجتمع والأخطار التى تنتج عنها بزيادة التخصص فى العمل ، فهو يسأل : ما هى نتائج زيادة التخصص فى العمل فى مجتمعنا التقليدى الذى مازال يحافظ على تراثه الاجتماعى ؟ ان هذا التخصص يدفع الأفراد الى تكوين مجموعات جديدة فى المجتمع ، أو بمعنى آخر ينضم الأفراد ذووا الاهتمامات المماثلة بعضهم الى البعض الآخر لحماية مصالح المجموعة وتنميتها ، ويؤدى كل هذا الى انحلال المجتمع والى اتهام الكثير من الاتحادات التجارية والمؤسسات الفنية بالأنانية والعزلة .

ومن المسلم به أن صلابة العلاقات التى تمثل جزءا هاما من فكرة « الأصالة » يقوم على شخصية الأفراد فى هذه المجموعات وعلى الصفات الجماعية التى تفقد أهميتها فى العلاقات الاستهلاكية . فأساس العلاقات الانسانية يوجد فى التفاهم المتبادل والتسامح والاحترام والحب . وفوق كل هذا يوجد فى متانة العلاقات فى جميع مستويات المجتمع ، تلك المتانة التى لاتعتمد على العوامل المادية فى النشاط الاجتماعى ولكنها تقوم كما يقول كوندا « لأن لدينا نعمة الاستمتاع بصحبة الانسان لآدميته لا لأى هدف آخر » ، ويعتبر الانسان عندئذ شيئا واقعيا يتمثل فى صفاته الخلقية والعصرية .

وتوكيد المبادىء العنصرية والاعتداد بها يعنى بالتبعية رفض القوانين التى تعتمد على الملاحظة أو تلك التى سبق وضعها . وتعد مثل هذه القوانين مجرد شكليات ، كما أن كل الأحكام التى لا تنبثق من داخل الفرد أو يمليها عليه ضميره تعد من صور « العدالة الميتة » .

وتعد الدولة ــ التى تحكم الأفراد وتحميهم وتوحد بينهم ــ خليفة للصور الأولية من الحكم الذاتى . ويؤمن الكثير من العلماء فى الاجتماع بالدول الافريقية والآسيوية بأن نظام الدولة هو العامل الأول لقيامها وتحديد شخصيتها ، فلدى السلطة الحاكمة ــ اذا توافرت لديها الامكانيات ــ الحرية فى استعمال القوى المتحركة والموارد لصالح السكان وللحفاظ على أصالتهم .

وتختلف ديناميكية هذا التماسك عن أى نظام آخر يعتمد على النواحى المادية فى العمل . فالسلطة الحاكمة تتجه الى صفات الأفراد الطبيعية وتستعمل العوامل التى كانت جزءا من العمل الجماعى السابق . فادماج المجهودات الفردية المبعثرة فى كل متماسك يتم بجمع رغبات وآمال الأفراد فى النشاط الجماعى . وعلاوة على ذلك فان فكرة « الأصالة » تحول دون استعمال الضغوط أو حتى ــ على الأقل ــ بالنسبة لشعوبها هى . وتأمل أن تجد فى كل فرد أفسدته الحياة الأوربية « روحا وطنية » تتفق مع روح وطنه وأهدافه ولغته ومثالياته .

انه لما لا شك فيه أن أى قوة ــ بغض النظر عن أصلها ــ تضطر الى الرجوع الى مثل هذه الصفات على المستوى الجماهيرى . فالأنظمة الحالية لم تقم فى فترات قصيرة ، فلا يمكن لأى حركة تهدف الى توحيد الأمة بأسرها أن تتجاهل الأفكار والمذاهب التقليدية المفهومة لدى الجماهير . ولكن فى الثورات الديموقراطية يكون من السهل التفرقة بين الصراع ضد بورجوازية الغرب والرجوع الى القيم التقليدية من جانب والرغبة التامة فى توحيد شخصية الامة من الجانب الآخر .

فالمثاليون من قادة الثورات الديموقراطية يستعملون النماذج والأفكار التقليدية فى نظم مختلفة تؤكد اشتراك الجماهير فى جميع حركات التغيير .

وبدون شك يساعد بناء مجتمع وطنى من الوحدات الاجتماعية المختلفة على القضاء على التفرقة التى تنتج عن انعدام الروابط بين هذه الوحدات أو عن تضارب الأهداف . ولكن يجب أن نتذكر أن لمثل هذه الوحدة بناء مميزا ، فهى تقوم على أوجه الشبه بين العمليات الثقافية المختلفة لا على أساس وحدة اللغة والدين والعنصر والتاريخ وما الى ذلك . كما أنها لا تقوم على العلاقات المباشرة بين هذه الوحدات . ولكن على مستوى أعلى فى التنظيمات العليا، وتحتوى على أوجه النشاط والتنظيمات التى تعلو هذه الوحدات ولا تندمج معها . فالوحدة تتم على مستوى اجتماعى ثقافى ثانوى ، وتتخذ شكل « دولة » وحضارة قومية مثالية تختلف بوضوح عن نموذجها الأصلى . وتدعو الدولة وسلطاتها المركزية جميع القوى البشرية فى المجتمع لمعاونتها فى حل مشكلاتها الرئيسية . وتظهر هذه المشكلات بصور مختلفة يكون من بينها مركز السلطة نفسه . ولكن امكانيات المجتمع تحدد نوع الموضوعات السياسية والاجتماعية .

ومما لاشك فيه أن المعالم المتشابهة التى تشير اليها أساسية لايجاد شعور أخوى عندما تدعو الحاجة الى تأييد المطالب العامة وتنظيم النشاط المشترك . وهنا تبدأ الروابط الاجتماعية التى كانت مجرد احتمالات فى الحركة . ومثل هذا الوضع يبرر المناقشات التى تدور حول القومية العربية والقول بأن الوحدة العربية قائمة

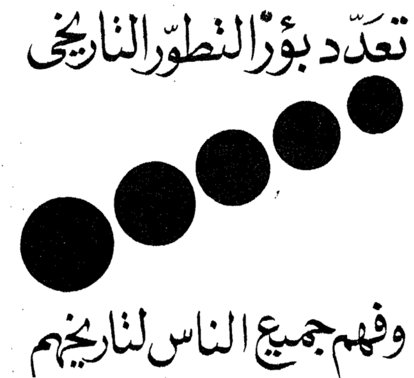
بالرغم من التفرقة السياسية والاقتصادية بين الأمم . كما أن هـذا الرأى يعضد شعار ميشيل عفلق الذى يقول فيه : « ان القومية حقيقة أبدية وليست صفحة من صفحات التاريخ العابرة » . ويود الكثير من المفكرين ، عند الحديث عن متطلبات المجتمع العربى ، نشر الفكرة ، لا على أنها صورة أيديولوجية أو حركة سياسية ، بل على أنها حقيقة راسخة وقائمة منذ قديم الزمن بالرغم من مظاهرها المختلفة . واذا أخذنا فى اعتبارنا أوجه التشابه القائمة وجدنا أنها لا تكفى بمفردها قيام الوحدة المرجوة . وربما بقيت هذه الصفات ساكنة ما لم تظهر حركة تعبر عن الاهتمامات المماثلة والصفات المتشابهة لأفراد تلك الأمم .

ان القوة تكتشف أهدافها فى أصالتها . ولكن طبيعة هذه القوة هى التى تحدد مستقبل هذه الأصالة ودرجة تطورها وابداعها . فاذا استعملت الدولة امكانيات القوى البشرية للصالح العام ، واذا استغلت الطاقة الانتاجية للمجتمع بهدف التفوق على اقتصاديات الأمة السابقة . ووضع هذا الانتاج فى خدمة المجتمع ، فان هذه الخطوات سوف تقود الأمة الى النمو والتطور . أما اذا استخدمت امكانيات الجماهير واستثماراتهم لخدمة الطبقات العليا ، أو لتعزيز وتقوية الخطط الدولية ، فان فكرة الاتحاد تصبح رواية هزلية ووسيلة لابعاد الفرد عن آماله وأهدافه وتحويلها الى أهداف عامة مضادة ودخيلة على الشعوب .

ولقد أظهرت التجربة أن المناهج البورجوازية للاصلاح يمكن تطبيقها بسهولة على الوحدة التقليدية وعلى سلطات الطبقات العليا اذا اعتبرنا كلا من هذين العاملين من وسائل التحكم فى مجتمع يسير نحو التصنيع وكوسيلة للحفاظ على الاستقرار فى مجالات الحياة الاجتماعية التى مازالت الى الآن تتحاشى النظم الرأسمالية . وتتجه الآن جميع توصيات الاخصائيين فى العالم الغربى الى توكيد حقيقة واحدة وهى أن الاهتمام بالروح الوطنية والتركيز على العلاقات الانسانية بين المجموعات الأساسية فى المجتمع يجب أن يقضى على التفكك الاجتماعى ويمنع خطر تزايد عذاب الجماهير .

فالاتجاه الذى يتم على أساس وحدة خلقية يساعد على تنمية قوى الانتاج الكامنة فى المجتمع من خلال تنظيم القوى العاملة أو يقارن مجتمعه بالمجتمعات الأخرى ويقويه بتقديس قيمه وتاريخه ولغته وتقاليده .

وبينما يؤدى الهدف الأول الى السيطرة على «الأصالة» واستخدامها فى تنمية وتطور ثقافة المجتمع ، يقود الهدف الثانى المجتمع فى دائرة مفرغة يتم فيها الاتحاد عن طريق التسوية بين الأفراد واقامة الحواجز القومية التى ينتج عنها عداوات بين الأمم .





المقال فى كلمات

التاريخ فى أزمة . ويتساءل الكاتب هل بقيت للتاريخ مكانته الأولى ، أم أنه كعلم انحدر الى المرتبة الثانية أو الثالثة كما نشاهد الآن فى الغرب . ويرى الكاتب أن التاريخ مازال محتفظا بهيبته فى الدول الناشئة ، البلاد الأفرو آسيويه ، اذ أن القومية فى هذه البلدان وسيلة لتحقيق وحدتها ، وعلى هذا يحظى تفسير الماضى باهتمام عام أوسع . كما أن من رأيه أن محاولة تقسيم العمليات التاريخية على أساس اقليمى كهذا هى محاولة ضارة ، ولا يمكن أن يكون هناك علمان للمناهج منفصلان فى التاريخ ، أحدهما قابل للتطبيق على البلاد الغربية والآخر يمكن تطبيقه على الشرق أو البلاد النامية . كما يرى أن الحقيقتين اللتين تتلخصان فى أن الشرق

الكاتب : ساتيش تشاندرا :

أستاذ تاريخ العصور الوسطى الهندى وعميد كلية العلوم الاجتماعية بجامعة جواهر لال نهرو بنيودلهى • ولد فى الهند عام ١٩٢٢ • حصل على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة الله أباد • قام بالتدريس فى جامعة الله أباد(١٩٤٨ ــ ١٩٥٣)، وجامعة أليجارة الاسلامية(١٩٥٣ ــ ١٩٦١)،وجامعة راجاستان (١٩٦٣ ــ ١٩٧٠)• وكان سابقا عضوا باحثا فى مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية ، بجامعة لندن(١٩٦٢ ــ ١٩٦٣)، وأستاذا زائرا دراسات الكومنولث فى جامعة كمبريدج ١٩٧١ •

المترجم : د• راشد البراوى

كان استاذا مساعدا فى كلية التجارة بجامعة القاهرة • عين عضوا متفرغا بالمجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى ، ورئيسا لمجلس ادارة البنك الصناعى وعضوا منتدبا لادارته • وكان سكرتيرا عاما لاتحاد الغرف التجارية المصرية وعضوا بالمجلس الاستشارى للصناعة • عين فى سكرتارية الرئيس للمعلومات برئاسة الجمهورية • ومن مؤلفاته « مشكلات القارة الافريقية السياسية والاقتصادية » • « حرب البترول فى العالم » • « اقتصاديات العالم العربى من الخليج الى المحيط » • « العلاقات السياسية الدولية » • « قادة الفكر الاسلامى فى ضوء الفكر الحديث » • ترجم عشرات الكتب ، ومنها « رأس المال » (المجلدات الثلاثة الاولى) لكارل ماركس ، و « فن التخطيط » تأليف س• واجل ، و « عشرة اقتصاديين عظام » لجوزيف شومبيتر الخ •

بدلا من الغرب ظل حتى القرن السادس عشر أو السابع عشر مركز العالم المتمدن فى ذلك الحين ، وأن التفوق الغربى وما يرتكز عليه من عقلانية وفردية ومغامرة وتجريب حقيقة مفروضة على التاريخ ، حقيقتان غير مقبولتين • وقدأدخلت تعديلات كبيرة على هذه المفاهيم مع فهم أفضل لدور العصور الوسطى ودور العرب فى تكوين أوربا الحديثة •

وربما كان أهم أساس يقوم عليه استمرار الاعتقاد فى تفوق الحضارة الغربية هو أسطورة النزعة العلمية ، تلك الأسطورة التى ولدها دور أوربا القيادى فى ازدهار العلم والتكنولوجيا من القرن الخامس عشر فصاعدا • ولكن اعتبار نمو العلم والتكنولوجيا انجازا أوربيا محضا لم يلق القبول من جانب كبار المفكرين فى أوربا

الذين يعتبرون العلم دوليا حقا ، اذ ثبت أن أصول العلوم الغربية شرقية مصرية : ومن بلاد مابين النهرين ، وايرانية وهندية،وصينية ، ويرون أن دراسة أوفى سوف تبين بغير شك أن الافريقيين أيضا لم تنقصهم البراعة العلمية ، وان كون أوربا مدينة بدرجة بالغة للعرب أصبح الآن موضع القبول .

وعلى الرغم من أن الآراء التى ترتكز على سيادة أوربا فى طريقها السريع للزوال فان الاعتقاد فى تفوق العرق الغربى مازال مظهرا واضحا فى كتابة التاريخ . وقد أدت فكرة التفوق العرقى فى كتابة التاريخ فى الغرب ، وفكرة المذهب العقلى واحترام القانون والحرية امتيازات خاصة بالغرب ، الى فكرة أن الشرق صوفى وتأملى وعبد للدين ، ومتعلق بالآخرة ، مهملا الحوافز المادية . ومن رأى الكاتب انه اذا أريد النظر الى التاريخ على أنه دراسة عمليات تطور المجتمع البشرى وجب اعتبار عمليات التطور فى الشرق ، حيث تقيم أغلبية الجنس البشرى ، عمليات أساسية بالنسبة الى دراسة التاريخ ، بدلا من اعتبارها توسعا أو بعدا اضافيا لدراسة التاريخ على نحو ما هو حادث فى الوقت الحاضر . ويختتم الكاتب مقاله بأن فكرة الاعتقاد الغربى فى التفوق العرقى تحد وتشوه عمليات التطور التاريخى فى الغرب كما فى بقية العالم، اذ تخلق انقساما غير حقيقى بين الاثنين . وأنه برغم الاسهام الهائل للغرب فى النمو المتصل للعلم والتكنولوجيا فانه لا يمكن أن يكون هناك فى التاريخ العالمى مركز وحافة، وفى الأجل الطويل سوف يتعين على التاريخ أن يرتد الى وحدة النوع البشرى الأساسية .

فى الامكان تأكيد أن الأزمة الحالية فى التاريخ التى دار حولها مثل هذا القدر الكبير من النقاش هى بصفة أخص مشكلة تؤثر فى العلوم التاريخية فى الغرب أكثر مما تؤثر فى البلاد الافريقية والآسيوية . ففى البلاد الافريقية والآسيوية ، وخاصة تلك التى أصبحت مستقلة منذ وقت قريب أو استطاعت تثبيت استقلالها حديثا ، يعتبر التاريخ مهما فى تكوين صورة قومية للذات وعونا فى عمليات الوحدة الوطنية وفى عمليات التعصر أو التغيير الاجتماعى فى داخل الأمة . ودور التاريخ فى توفير اطار أيديولوجى وثقافى للوحدة الوطنية والنمو دور هام ، ذلك أنه فى الكثير من هذه البلاد لم ينشأ مفهوم الأمة من عملية تاريخية طويلة ، أصبح بها الناس الذين ينتمون الى أجناس وديانات وأقاليم مختلفة متلاحمين من الناحية العاطفية . وبدلا من هذا فالقومية فى هذه البلدان وسيلة لتحقيق مثل هذه الوحدة . وعلى ذلك يحظى تفسير الماضى باهتمام عام أوسع . وفى هذا المحيط لا يكاد أى شخص ينظر الى التاريخ على أنه غير ذى أهمية ، أى أنه موضوع له مكانته فى معظم الجامعات (لا لأنه يتيح فرصة أفضل للالتحاق بالخدمة المدنية فحسب) . ومن جهة أخرى أزيح التاريخ من مركزه المتفوق فى الغرب ، ولم يعد الاشتغال بالتاريخ يلقى المكانة التى كانت يتمتع بها فى صفوف مثقفى القرن الثامن عشر ، ويعتبر الكثيرون من العلماء الاجتماعيين أن«تحطيم فكرة المؤرخ التقليدية عن التاريخ مرحلة لازمة فى بناء علم حقيقى للمجتمع» ، «ويبدو ان عددا له شأنه من الفلاسفة قرروا أن التاريخ اما أنه شكل من العلم يحتل المرتبة الثالثة ، ويرتبط بالعلوم الاجتماعية بمثل ما كان التاريخ الطبيعى مرتبطا فى وقت ما بالعلوم الطبيعية ، أو أنه شكل من الفن يحتل المرتبة الثانية ، قيمته من ناحية المعرفة موضع شك ، وقيمته الجمالية غير مؤكدة» (١) .

---

(١) هايدن أ. هوايت « عبء التاريخ » ، « التاريخ والنظرية » ، الجزء الخامس (١٩٦٦) ، ص ١١١ – ١٣٤ . وهناك مؤلفات كثيرة جدا فى الموضوع ، ومعظم المؤلفات المهمة مذكورة على حدة فى « التاريخ والنظرية » .

ومن التفكير السطحى أن نستخلص من هذه المظاهر الخارجيـة أن الأزمة التى الت بالتاريخ فى الغرب لاتحتاج الى أن يواجهها المؤرخ فى البلاد الافريقية والآسيوية . والحقيقة ان أية محاولة لتقسيم العمليات التاريخية على أى أساس اقليمى كهـذا هى محاولة ضارة . ان المشكلات المتعلقة بطبيعة مذهب التاريخ أى طبيعة الحقيقة التاريخية والمعرفة التاريخية ، ومشكلات المنهجية والتعليـل والموضـوعية ، ذات أهمية على نطاق عالمى ، ويتعين أن تعامل بصفتها هذه . لا يمكن أن يكون هناك علمان للمناهج منفصلان فى التاريخ ، أحدهما قابل للتطبيق على البلاد الغربية والآخر قابل للتطبيق على « الشرق » أو على « أفريقية » أو على الأجزاء النـامية الأخـرى من العالم . ومع ذلك فهكذا كانت دعوى الكثيرين من المؤرخين الغربيين فى الماضى وهكذا كان أسلوبهم . ان مفاهيم «الاستبداد الشرقى» و «البربرية الشرقية» و «الشرق الذى لايتغير» الخ هذه جميعا مألوفة جدا . (١) وبينما هذه لاتستخدم كثيرا الآن فانها لا تزال تلون تفكير الكثير من المؤرخين . من السهل مواصلة الاتجاهات القديمة تحت مظهر أن الشعوب المختلفة يجب أن تكون لها مداخلها هى الى التاريخ .

ان الدعوى التى كانت سائدة فى صفوف المؤرخين خـلال القرن التاسـع عشر وأوائل القرن العشرين عن أن تسلط بعض الدول الكبرى السياسى والاقتصادى على قطاعات كبيرة من العالم ، أى نظام الاستعمار الغربى ، شىء فرضه التاريخ ، هـذه الدعوى لم يعد فى الامكان الدفاع عنها ، ويبدو أنه قد تم التخلى عنهـا . ومع ذلك استمرت القواعد الأخلاقية والعقلية التى يقـوم عليها الاعتقـاد فى التفوق الغربى . هذه القواعد ترتكز بصفة جزئية على قيم متفوقة مفترضة معينة فى الحضارة الغربية مثل العقلانية والفردية وروح متأصلة من المغامرة والتجربة الخ ، وهى قيم لا نلقاها فى الحضارات خارج أوربا وفى امتداد هذه القارة الثقافى (الولايات المتحدة الأمريكية ، أستراليا الخ) . يمكن أن تكون هناك اختلافات كثيرة عن هذا الموضوع . فعلى غرار توينبى يمكن تتبعه الى قدرة العقل المسيحى المتفوقة على الاستجابة الى الدوافع الخارجية أو الداخلية ، أو أن الاختلافات بين حضارات آسيا وأوربا يمكن تفسيره ـ كما يقول الدكتور وليم س . هاس ـ على ضـوء عمليتين متعارضتين من الفـكر : احداهما تركز على الجانب الذاتى وتجتذب كل شىء نحو المركز ، والأخرى ، وهى الغربية ، تركز على الناحية الموضوعية ، ومن ثم فهى طاردة (٢) . وربما يمكن تتبع فكرة تفوق الغرب وارجاعها الى الفـكرة المسـيحية عن أن جميع الذين لم يقبلوا فى حظيرة الكنيسة محكوم عليهم باللعنة الأبدية (٣) . ولم يفعل مفكرو عصر النهضـة

---

(١) المؤلفات عن هذا الموضوع هى من الاتساع بحيث لايمكن ايرادها هنا . ومن المؤلفات الحديثة عن الموضوع كتاب أ. ج. توينبى « دراسة للتاريخ » (١٩٣٣ ـ ٦١) ، و « الحضارة فى الميزان » (نيويورك ، ١٩٤٨) ، و « العالم والغرب » (نيويورك ، ١٩٥٣) ، ومؤلفات جريس أ. كيرنز : « فلسفات التاريخ ، لقاء الشرق والغرب فى نظريات نمط الدورة فى التاريخ » (نيويورك ، ١٩٦٢) ، وكتاب فيليب ب. وينر وآرون نولاند « أفكار فى المنظور الثقافى » (نيويورك ، ١٩٦٢) ، وكتاب هـ. ماكنيل « قيام الغرب » (شيكاغو ، ١٩٦٣) . وللحصول على وجهة نظر آسيوية انظر د. ب. موكرجى « عن التاريخ الهندى » ، وانظر ك.م ، بانيكار « آسيا وقيام السيطرة الغربية » ، وانظر س. رادكريشنان « فلسفات الشرق والغرب » .

(٢) وليم س. هاس ، « نصيب العقل : الشرق والغرب » (لندن ، ١٩٥٦) .

(٣) كانت آثار هذا التفكير على التفسير الغربى للحضارات غير الاوربية أعمق مما جرى تقبله بوجه عام وللحصول على فكرة عن التفسيرات الغربية للاسلام انظر كتاب ألبرت حورانى « الاسـلام =

سوى اضفاء الطابع الدنيوى على هذا الاعتقاد ، بأن افترضوا وجود صلة خاصة بين أوربا الحديثة وحضارات اليونان وروما التى أصبحت على مر الزمن الحضارات الكلاسيكية التى يمكن أن نرجع اليها جميع المفاهيم الحديثة عن التقدم والحرية والقانون الخ . واذ تحسن فهم دور مرحلة العصور الوسطى ودور العرب فى تكوين اوربا الحديثة أدخل تعديل كبير على هذه الأفكار . وفى إمكان تاريخ للعالم يكتب فى الغرب أن يخصص فصلا تمهيديا أو فصلين لدور حضارات الشرق الأوسط القديمة وللهند والصين . لقد كانت الحضارة اليونانية والرومانية ، وهى أبعد من أن تكون انجازا أوربيا ، جزءا لا يتجزأ من حضارة العالم القديم الذى كان يضم بلادا تطل على البحر المتوسط ولها تفرعات تتجاوزه لتصل الى الهند والصين . فى هذه المنطقة نشأت فى الحقيقة أوائل عمليات ما يعتبر مجد العلم اليونانى ، وهذه الأفكار قلما تبرزها كتب التاريخ النمطية المكتوبة فى الغرب . فالانجازات الهائلة التى تحققت على أيدى امبراطوريات الساسانيين فى ايران ، والماوريين فى الهند ، وشى ان هان فى الصين ، وكل منها كانت تضم أراضى فى مثل اتساع الامبراطورية الرومانية فى أوربا، وأثرت فى قطاع كبير من البشر ، وهيأت ظروفا مستقرة لنمو الحياة الاقتصادية والثقافية لفترة مماثلة ، هذه الانجازات اما أنها تتعرض للاغفال ، أو انها تذكر بطريقة سريعة سطحية . . اما أن الشرق ، بدلا من الغرب ، ظل حتى القرن السادس عشر أو القرن السابع عشر مركز العالم المتمدين فى ذلك الحين ، فهذه الحقيقة لا تلقى القبول حتى الآن . ان تسلسل الظروف الغريب الذى وضع قوة هائلة تحت تصرف البلاد الغربية وأتاح لها فرصة التسلط على العالم بأسره تقريبا ، هذا التسلسل آخذ الآن فى الزوال . وبانتقال ميزان القوة الى بلاد تقع خارج حدود الغرب التقليدية ينبغى أن يكون فى الامكان اجراء تقويم تاريخى أكثر توازنا لعصر التسلط الأوربى . فبزواله يجب أن يزول الاعتقاد القائل بأن جميع التاريخ القديم كان يعمل على نحو ما ليمهد لظهور أوربا كقوة عالمية ، وان الحضارة الأوربية كانت تشكل المجرى الرئيسى للحضارة الانسانية . هذا الاعتقاد يجب أن يحل محلهمفهوم عن تعدد البؤر التى نمت فيها الحضارة الانسانية ، ويكون فيه التاريخ اسلوبا لدراسة عملياتها وتفاعلاتها .

ربما كان أهم أساس يقوم عليه استمرار الاعتقاد فى تفوق الحضارة الغربية هو أسطورة « النزعة العلمية » أو الوطنية المتعصبة ، وهى الأسطورة التى ولدها دور أوربا القيادى فى نمو العلم والتكنولوجيا من القرن الخامس عشر فصاعدا (وبصفة أخص من « الثورة العلمية » فى القرن السابع عشر) حتى الوقت الحاضر ، هذا الموقف يمكن فهمه فى وقت يكون فيه مستوى نمو العلم والتكنولوجيا فى بلد معين يحدد مركزه بوجه عام فى مراتب الشعوب . ومع كل فالفكرة التى ترى أن نمو العلم والتكنولوجيا انجاز أوربى بوجه خاص لم تلق القبول من جانب أفضل العقول فى أوربا . فجورج سارتون والاستاذ ج . نيدهام (ونكتفى بذكر اثنين من العلماء

= وفلسفات التاريخ ، دراسات الشرق الأوسط » ،المجلد الثالث(١٩٦٧) ، ص ٢٠٦ ــ ٢٦٨ . صحيح أن كل حضارة انتجت أسطورتها عن كونها الشعب المختار ، ولكن ما من حضارة سابقة نجحت فى فرض هذا الاعتقاد على بقية العالم بمثل مانجحت الحضارة الغربية . وهكذا يضفى شعورا بالحدة على رد الفعل ضده .

المبرزين الذين قضوا سنوات طويلة فى دراسة تطور العلم) فضلا عن أفضل علماء العصر ، هؤلاء جميعا اعتبروا العلم دوليا حقا .

هنا مسألتان يثور بشأنهما الخلاف :

(أ) الأصول القديمة للعلم والتكنولوجيا الغربيين .

(ب) والعمليات الاجتماعية والثقافية التى انطوى عليها النمو المتصل للعلم والتكنولوجيا فى أوربا بعد القرن الخامس عشر .

ففيما يتعلق بالمسألة الأولى ثبت أن «أصول العلوم الغربية (لأصول الدين والفن فحسب) شرقية مصرية ومن بلاد مابين النهرين وايرانية ..» (١) . أما الذى ليس واضحا فهو دور الهند والصين فى العملية . ان الكتاب العظيم الذى وضعه الأستاذ ج. نيدهام عن العلم والحضارة فى الصين جعل من الواضح أنه لا الهند ولا الصين كانتا معزولتين عن الغرب فى العصر القديم ، وأن صلاتهما به كانت أوثق بكثير مما جرى تصوره . فالأصل الهندى للنظرية الذرية ، واسهامات الهنود فى ميدان الرياضيات والطب ، كل هذه تلقى الآن قبولا واسعا . ولقد أثبت نيدهام أنه نقلت الى أوربا المخترعات الصينية مثل الورق والبارود والبوصلة المغناطيسية وعربة اليد ذات العجلة الواحدة واللجام ، وربما نقل حشد من عمليات أخرى مثل الحفر العميق ومسابك الحديد وكبارى الحديد المعلقة الخ (٢) . ولكن لايزال يتعين اجراء دراسة وافية عن نمو العلم والتكنولوجيا فى الهند وايران . لسنا نعرف مافيه الكفاية عن العمليات التى وصلت بها مخترعات أخرى مثل طاحونة الماء وعجلة الغزل وطاحونة الهواء الخ الى أوربا . هذه المشكلات لن يمكننا من توضيحها سوى دراسة دقيقة لحالة العلوم فى بلاد الاقليم ، ووسائل المواصلات ، ومواقف الفئات المختلفة ، والجو العقلى والدينى الذى يؤثر فى العلم والتكنولوجيا . وسوف يكون تعاون العلماء والمؤرخين واللغويين وغيرهم ممن ينتمون الى بلاد وثقافات مختلفة ، من أوربا الى الصين ، لازما لتوضيح هذه العمليات . وحتى يتسنى عمل هذا من الضرورى اعلاء مرتبة دراسة تاريخ العلم فى الجامعات ، فى الغرب ، وكذلك فى البلاد الآسيوية ، بحيث يعتبر شيئا أكثر من كونه على هامش دراسة التاريخ الرئيسية . وفى هذا السياق يمكن أن نذكر عبارة سارتون المأثورة أن « اكتساب وتنسيق المعرفة الوضعية هو النشاط الانسانى الوحيد الذى هو تراكمى وتقدمى حقا ، « وأن » تاريخ العلم بهذا المعنى العريض يصبح حجر الزاوية فى جميع البحث التاريخى » (٣) ، فاختراع المايا للصفر واختراع الأزاتقة للعجلة يبينان بصورة مستقلة أن براعة الانسان لم تكن مقصورة على منطقة واحدة . ان دراسة أوفى سوف تبين بغير شك أن الافريقيين أيضا لم تنقصهم البراعة العلمية .

وفيما يتعلق بمراحل وعمليات نمو العلم والتكنولوجيا فى أوربا منذ القرن الخامس عشر ، وكيف أن أوربا مدينة بدرجة بالغة للعرب الذين عملوا كحملة تكنولوجيا شرق

---

(١) ج. سارتون « مقدمة لتاريخ العلم » (بلتيمور ، ١٩٤٧) المجلد الثالث ، الجزء الأول ، أعيد طبعه بعنوان « سارتون يكتب عن تاريخ العلم » ، أشرفت على التحرير دوروثى ستمسون (كمبردج، وماساشوستس ، ١٩٦٢) ، ص ١٧ .

(٢) ج. نيدهام ، « الكتبة ورجال الحرف فى الصين والغرب » (كمبردج ، ١٩٧٠) ، شرحه ، « المعايرة الكبرى : العلم والمجتمع فى الشرق والغرب » (كمبردج ، ١٩٦٩) . للحصول على تفاصيل أوفى يجب الرجوع بالطبع الى الكتاب الأكبر الذى وضعه المؤلف وهو « العلم والحضارة فى الصين » .

(٣) ج. سارتون ، « دائرة المعارف الامريكية » ، المجلد ٢٤ ، ص ٤١٣ (١٩٥٦) .

آسيا ، وأسهموا بأنفسهم الى حد كبير فى نمو العلم الأوربى فى المرحلة المبكرة ، نقول ان هذا الآن موضع القبول . غير أن هذا لا يساعدنا فى الاجابة على السؤال. أية مظاهر اجتماعية وثقافية معينة فى الموقف الأوربى كانت مسئولة عن النمو المتصل للعلم فى القرون الثلاثة الأخيرة ؟ حتى الآن لا يتوافر لدينا جواب واف على هذا السؤال . فلقد نبذ المؤرخون محاولة تونى Tawney ربط قيام العلم والتكنولوجيا ، وبصفة خاصة نمو الرأسمالية ، بفلسفة البروتستنت الأخلاقية ، كما نبذوا أيضا الفكرة القائلة بأن الثورة الصناعية فى بريطانيا كانت نتاج عبقرية أفراد علميين . فمؤرخ الثورة الصناعية فى بريطانيا ــ وقد أتيحت له مادة أوفر منها بالنسبة الى أية عمليات مماثلة خلال الفترة السابقة عليها ــ اضطر الى الرجوع الى مفهوم الطلب الفعال (الذى يمكن تتبعه بصفة جزئية الى نمو السكان الطبيعى) . قد تكون أساليب التحليل الكمى قادرة على حل بعض المشكلات (وان كان المؤرخون على بينة من القيود الفطرية التى تفرضها أمثال هذه الأساليب فى تفسير الحركات والدوافع البشرية العريضة) . وتبين التجربة الحديثة العهد أن العلم والتكنولوجيا يمكن أن ينموا فى ظل ظروف اجتماعية وثقافية مختلفةاختلافا شاسعا .وعلى ذلك فالفروض القديمة عن نوعية الظروف الاجتماعية والثقافية الأوربية الملائمة لنمو العلم والتكنولوجيا لم تعد تلقى القبول بغير ادخال تعديل عليها . فبانتقال الزعامة فى ارتياد الفضاء الى الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الامريكية ، والتقدم السريع الذى حققته فى ميادين العلم شعوب بعيدة جدا عن الثقافة الأوربية ، مثل اليابانيين والصينيين ، يعود العلم فيصبح مرة أخرى دوليا حقا . سوف يواصل المؤرخ البحث عن المظاهر النوعية ، وعن العوامل المحددة (بتشديد الدال الأولى وكسرها) ان شئت ، وعن النمو الذى يولد نفسه للعلم فى أوربا بعد القرن الخامس عشر . غير أن هذه سوف تكون مماثلة للعمليات التى وقعت فى العالم فى الفترة التالية ، أو الى « الحيوية المتدفقة » لشعب أو لآخر ، أو الى ينابيع القوى والاطار الذهنى بطريقة أكثر تحديدا ، فى الفترة السابقة عليها فى أجزاء أخرى من العالم .

مما تقدم يمكن أن نستخلص أنه بينما تسير فى طريق الزوال السريع الظروف والمقدمات العقلية التى تقدم عليها أفكار سيادة أوربا ، لايزال الاعتقاد فى تفوق العرق الأوربى أو الغربى مظهرا واضحا فى كتابة التاريخ ، وله تأثير قاطع على أنواع الموضوعات المختارة للبحث . ومن الأمثلة على هذه الطريقه التى يدرس بها (أو لايدرس) تاريخ البلاد الأفريقية والآسيوية فى معظم الجامعات الغربية . ففى محاولة تقويم تأثير الحكم الأجنبى على البلاد الافريقية والآسيوية لايزال التأكيد الاصلى يميل الى أن يوضع على سياسات وبرامج وعمليات الحكم الامبريالى بدلا من أن يوضع على دراسة وفهم الأنماط والعلاقات السابقة على العصر الاستعمارى فى هذه المجتمعات ، وكيف والى أى حد عدل فيها الحكم الاجنبى (١) .

---

(١) تبنى عدد الجامعات ، فى السنوات القريبة العهد ، برامج تتعلق بالفترة السابقة على الحكم البريطانى فى جنوب آسيا . كانت هذه البرامج موجودة بالنسبة الى الشرق الاوسط ، وكان هناك تقليد من دراسة الشئون الصينية فى عدد من الجامعات الامريكية . وكان لدى الاتحاد السوفيتى أيضا تقليد قديم من الدراسات الشرقية ، ونشر عددا من الرسائل عن فترات العصرين القديم والوسيط فى الهند . وعلى ذلك فان للملاحظات السالفة الذكر أهمية بالنسبة لحالة دراسات المناطق فى بريطانيا وأوربا .

كان لنمو فكرة التفوق العرقى عن التاريخ واستمرارها آثار أخرى كذلك على كتابة التاريخ فى الغرب . فالاعتقاد بأن المذهب العقلى والمذهب الفردى واحترام القانون والحرية وروحا علمية منفصلة الخ هى امتيازات خاصة بالغرب ، أدى الى فكرة أن الشرق صوفى وتأملى وعبد للدين ويتعلق بالآخرة وبليد ويهمل الحوافز المادية الخ . هذه الفكرة عن اختلاف طبيعة الشرق والغرب منعت أية محاولة لابتداع أو استخدام أية مقولات تاريخية مشتركة أو ترتيبات يمكن أن تنطبق عليهما . وكان هذا يعنى فى الواقع نبذ محاولة ايجاد أية مفاهيم تشمل تاريخ العالم بأسره . وكان هذا أشد وضوحا اذ توافق مع ذروة توسع تسلط أوربا وسيطرتها على بقية العالم خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فخلال هذه الفترة بدلا من توسيع صورة التاريخ بالتركيز على تجربة مناطق أخرى بالعالم فانها كانت تضيق باطراد . وهكذا ظل تاريخ أوربا المذهب الرئيسى للتاريخ ، وكان «المستشرقون» وغيرهم ممن درسوا تاريخ المناطق الواقعة خارجها يعاملون كأنهم دخلاء . وهكذا خلقت الظروف للتقبل الشامل للتاريخية الألمانية . ليس من الضرورى ولا من الممكن الدخول فى أسباب هذه العودة الى التاريخية . من المؤكد أنه تحت تأثير المؤرخين الألمان حسن المؤرخون أساليبهم ، ولكنهم ضيقوا رؤيتهم . وكان التطور بأسره ينطوى ضمنا على رفض الأسلوب التاريخى الماركسى ونظرية ماركس عن مراحل واجبة معينة مر بها التطور التاريخى ، ويطلق عليها الرق والاقطاع ، قبل الوصول الى مجتمع ينمو بسرعة (ويتحلل بسرعة) ويتميز بأنه رأسمالى . لم يكن ماركس واثقا من أنه فى الامكان جعل هذه المقولات العريضة تنطبق على مجتمعات خارج أوربا أيضا . فمفهومه عن مجتمع شرقى تخطى مرحلتى الرق والاقطاع أدى الى جدل بالغ فى صفوف المؤرخين الماركسيين . وبدون أن نحاول هنا الدخول فى هذا الجدل يمكن ملاحظة أن الاتجاه الغالب للتفكير بين المؤرخين الماركسيين فى الصين والهند (١) هو انكار صدقه ، سواء بالنسبة الى بلادهم هم أو كمفهوم عام مفيد . ولكن ليس ثمة اتفاق عام فى الرأى على هذه النقطة حتى الآن .

ومع كل ، فاذا رفض أغلب المؤرخين الغربيين المقولات الماركسية ، واذ تأثروا تأثيرا عميقا بالمذهب الاسمى العلمى ، تحولوا الى مفهوم «التفردية» . فتصور كل حضارة وبلد ، لا بل كل حدث تاريخى ، على أنه فريد ، شجع بالفعل الى حد معين على اجراء دراسة شديدة التدقيق للأحداث التاريخية ، من الناحية النظرية ، دون استيراد أية أفكار سبق تصورها . ليس ثمة حاجة الى الدخول هنا فى نتائج هذا الأسلوب وحماقته المتزايدة ، سوى أن نلاحظ أن الوجه الآخر من العملة كان هو نمو «الاستثنائية» فى ميدان الدراسات الشرقية . وهكذا فى الهند وكثير من البلاد الاسلامية كان العلم المرتبط بالغرب يعتبر فى بعض الدوائر عدوا للدين وتعزى اليه جميع شرور المجتمع الأوربى ، وكان يجرى تمجيد فكرة العودة الى البساطة البدائية المبنية على الاحيائية الدينية . وكان لهذه الأفكار تأثير ثابت على العمليات السياسية فى هذه البلاد ، وكذلك على كتابة التاريخ .

---

(١) لمعرفة أفكار المؤرخين الهنود مثل ك٠م٠ أشرف ، د٠د٠ كاوسامبى ، د٠ر٠ تشانانا ، ورس٠ شارما الخ ، انظر المذكرة عن « الاتجاهات الرئيسية فى العلوم التاريخية فى الهند » (١٩٠٠ – ١٩٧٠) التى اعدتها لليونسكو لجنة من المؤرخين الهنود ٠ ويمكن الرجوع الى دانييل ثورنر ، وما كتبه ماركس عن « الهند والأسلوب الأسيوى للانتاج » ، مقالات ، المجلد ٩ ، ص ٣٦ – ٦٦ ٠

وبينما تقبل المؤرخون الغربيون مفاهيم الرق والاقطاع والرأسمالية على أنها مراحل فى تطور المجتمع الاوربى ، واذ عاملوا بقية البشرية على أنهم خارج نطاق هذه العمليات ، أنكروا بطريقة آلية صحة المفاهيم الكلية فى التاريخ . لو كان الجزء الاكبر من البشرية الذى يعيش فى الشرق استثناء من قانون التطور لما أمكن المحافظة على مفهوم التطور أو التقدم كمقولة أساسية فى التاريخ . كانت نظرية «التفردية» قادرة بالجهد على حل هذه الورطة ، ولم تغط سوى الثغرات . يجب النظر الى العجز عن تقديم أية مفاهيم عامة يمكن أن تطبق على التاريخ على أنه أحد الأسباب الأساسية فى الأزمة الحالية فى التاريخ ، وهى الأزمة التى تنساب بدورها من تلك الفكرة عن التاريخ التى نشأت فى الغرب ، وتركز بصفة جوهرية على التفوق العرقى .

فى مقال مارك بلوخ عن تاريخ المجتمعات الأوربية المقارن أبرز منذ وقت طويل مضى أخطار الأسلوب المقارن فى التاريخ فضلا عن امكانياته . وفى أعقابه وأعقاب المدرسة التى أقامها فى فرنسا حققت الدراسات المقارنة فى تاريخ المجتمع الاوربى تقدما . كان مارك بلوخ قد حبذ الأسلوب الذى يختار «من موقف اجتماعى واحد ، أو عدة مواقف اجتماعية ، ظاهرتين أو أكثر يبدو لدى أول نظرة أن بينها نواحى شبه معينة» ، وحذر من جمع عمليتين عقليتين تختلفان اختلافا واسعا ، تحت تعبير الأسلوب المقارن (١) » . لقد جرت محاولات لاجراء دراسات بين الأقاليم تغطى المحيطات وتشمل تأثير البحر على البلاد المطلة عليه ، وهى محاولات أحرزت بعض النجاح . ومع كل لن يكون من الخطأ القول بأن المؤرخين لايزالون حذرين من اتخاذ الأسلوب المقارن . ان الدراسات المقارنة فى عمليات النمو ، التى تغطى بلادا ذات خلفيات اجتماعية وثقافية مختلفة اختلافا واسعا ، هذه الدراسات حققت تقدما أكثر فى صفوف الاقتصاديين والعلماء الاجتماعيين ككل . ان الدراسة الحديثة الوحيدة عن العمليات الاجتماعية بين بلاد بينها انفصال واسع من حيث الزمان والمكان هى الدراسة عن الاقطاع فى التاريخ التى نظمها فى الولايات المتحدة الامريكية جوزيف ر . ستراير ورشتون كولبورن .

وقد لاحظ روشتون كولبورن وهو يشرح مدخله الى المشكلة : (٢) ان « الهدف الأكبر ليس هو ابتداع تعريف جديد للاقطاع ، ولكن أن نرى هل تلغى دراسة الاقطاع ضوءا على مسألة عناصر التجانس فى التريخ . تلك المسألة فى أبسط مصطلحاتها هى هذا : لقد أصر المؤرخون أجيالا كثيرة على أن كل حدث تاريخى وكل شخصية تاريخية شىء فريد ولن تخرج منه أبدا نسخة طبق الأصل ، ولن يتكرر . وفى الوقت نفسه يستخدمون فى كتاباتهم وفى التفكير الذى يكمن وراء تلك الكتابة ألفاظا ومفاهيم ذات معنى عام ، بدلا من أن تكون ذات معنى خاص : انهم يفترضون أن كل موقف جديد يشترك فى شىء مع مواقف أخرى معينة تقدمته ... »

(١) مارك بلوخ « مساهمة فى دراسة مقارنة للمجتمعات الاوربية » ، (أعيد طبعه فى الأرض والعمل فى أوربا العصور الوسطى) لندن ، ١٩٦٧ ، (الترجمة الانجليزية لمختارات من مؤلفه Mélanges Historiques ، باريس ، ١٩٦٣) ، ص ٤٥ .

(٢) « الاقطاع فى التاريخ » ، أشرف على التحرير رشتون كولبورن (برنستون ، ١٩٥٦) ، المقدمة ، ص ٤ .

واذ تبدأ الدراسة بهذه المقدمات فان نتائجها تكون حتما مخيبة للآمال لانها اظهرت أن الاقطاع كما جرى تعريفه من أجل الدراسة لم يمتد خارج أوربا مع امكان استثناء اليابان . وهذا يعيدنا الى نقطة البدء ، وهى : هل فى الامكان الحديث عن نواحى تجانس فى التاريخ ؟ واذا أمكن وجودها هل يمكن أن تكون قابلة للتطبيق على أوربا فقط ، ومعاملة بقية العالم (الجزء الأكبر من البشرية) كأنه استثناء ؟ ربما كان يصعب أن تؤدى الدراسة الى أية نتيجة غير التى تم الوصول اليها منذ أن أخذت النمط الأوربى باعتباره النمط المعيارى ، وأصرت على أن «الاقطاع هو أصلا أسلوب للحكم ، وليس نظاما اقتصاديا أو اجتماعيا» .

اذا أريد النظر الى التاريخ على انه دراسة عمليات تطور المجتمع البشرى وجب اعتبار عمليات التطور فى «الشرق» ، أى فى مناطق آسيا وافريقية حيث أقامت ولاتزال تقيم أغلبية الجنس البشرى ، عمليات أساسية بالنسبة لدراسة التاريخ ، بدلا من اعتبارها توسعا أو بعدا اضافيا لدراسة التاريخ على نحو ما هو حادث فى الوقت الحاضر . وهذا بدوره يعنى ضمنا أن التاريخ ينبغى ألا يدرس من وجهة نظر معادلات القوة الموجودة فى العالم فى وقت الدراسة ، كما كان الحال فى القرن التاسع عشر وكما ظل كذلك حتى الآن مع استثناءات قليلة ، ولكن يدرس من وجهة نظر البشرية ككل . وفى هذه الحالة يتعين توجيه اهتمام أكثر ، لا الى العمليات التاريخية فى أشد مناطق العالم ازدحاما بالسكان وحسب ، ولكن الى عمليات اتصال الأفكار والمخترعات والمنتجات بين مختلف قطاعات البشرية ، والى اسهامات مختلف القطاعات والمناطق فى تطور الحضارة الانسانية ككل . مثل هذا الانتقال فى بؤرة التاريخ لايمكن النظر اليه الا باعتباره عملية طويلة سوف تتطلب مجهودا شديدا لتجعل فى متناول المؤرخ ذلك النوع من المعلومات التاريخية الذى تحتاج اليه هذه الدراسات : كالمصادر الأدبية ، والمخطوطات والوثائق (والكثير منها لا يزال مدفونا فى مكتبات بعيدة) ، ودراسة التقاليد الشعبية ، والاشياء المادية الملموسة ، والدراسات الميدانية ، الخ . وسوف تتطلب أيضا الصرح السفلى الأكاديمى اللازم فى البلاد المعنية ، اذ أظهرت التجربة أنه حيث يتعلق الأمر بدراسة مجتمعات ذات تقاليد ثقافية حية فان القدرة على فهم روحها وعلاقاتها المتداخلة تتطلب فترة تدريب طويلة جدا للأشخاص الذين لم يولدوا ويتربوا فى داخلها . وحتى تنمية «دراسات المناطق» فى الكثير من البلاد الأوربية لايمكن أن تؤدى سوى دور محدود فى هذه العملية . أولا لان كثيرا من برامج دراسة المناطق فى هذه البلاديميل بشدة الى الاهتمام بالوقت الراهن ، نظرا لاعتماد ماليتها على المؤسسات الحكومية ، أو المؤسسات الخاصة ، وارتباطها بتحقيق أغراض سياسية أو تجارية معينة . وثانيا انه فى داخل هذه البلاد تعتبر دراسات المناطق غالبا هامشية بالنسبة لدراسة التاريخ من جانب الأقسام الجامعية . ومن ثم تخفق غالبا فى اجتذاب النوع الصحيح من الطالب أو الباحث ، وبذلك تدعم التحيز لفكرة التفوق العرقى فى التاريخ . لقد مالت برامج دراسات المناطق، الى حد ما، الى ادامة فكرة أن البلاد الافريقية والآسيوية بمثابة «مرضى ينتظرون العلاج» فى ميدان التاريخ، وأن التاريخ الذى يكتبه مؤرخو المنطقة أدنى مرتبة نوعا اذ يصطبغ بطابع «التحيز» الوطنى ، فى حين أن المفترض أن كتابات المؤرخين من البلاد الحاكمة أى القوى المستعمرة السابقة خالية من التحيز «الامبريالى» . هذا الميل الى محاولة استمرار الموقف الاستعمارى فى ميدان التاريخ باسم المركز والحافة ، له حتما ردود فعل ضارة .

ان المشكلات النوعية التى تنطوى عليها كتابة التاريخ والبحث فى البلاد الآسيوية يجب أن ينظر اليها فى محيط الملاحظات التى سلف ايرادها . فالواضح أن من المهام الكبرى التى تواجه مؤرخى المنطقة الارتفاع فوق التاريخ «الوطنى» البحت ودراسة بلادهم فى مشهد أوسع ، «آسيوى» أو عالمى . فثمة ادراك بطىء مؤداه أن العالم القديم من البحر المتوسط الى الهند وعبر آسيا الوسطى الى الصين كان أكثر ترابطا بكثير مما جرى تقبله بوجه عام . فالأجزاء الداخلية من المناطق الساحلية فى شرق أفريقية ، فضلا عن جنوب شرقى آسيا ، دخلت فى علاقة وثيقة مع تلك المناطق مع نمو التجارة البحرية (نقل الأفكار البوذية والهندوكية ، ونمو العلاقات الثقافية والاقتصادية بين جنوب الهند وبلاد جنوب شرق آسيا ، بين القرنين الخامس والثانى عشر الميلاديين ، وهو النمو الذى يوازى من حيث نشاط الانسان والمساحة والاعداد توسع المسيحية فى أوروبا فى العصر الوسيط ، هذا كله يجب اعتباره تطورا كبيرا فى توسيع حدود العالم القديم . الا أنه بالجهد يستحق ماهو أكثر من فقرة فى أى كتاب نمطى للتاريخ كتب فى الغرب . والواضح أنه ما كان يمكن أن يحدث هذا دون توسع بالغ فى نمو المعرفة بالملاحة البحرية والجغرافية وبناء السفن ، ودون جسارة بالغة فى ارتياد البحار . ومع ذلك لايزال علم التاريخ الرسمى الغربى على غير استعداد للنظر كثيرا الى ماوراء الأمير هنرى الملاح) .

أما أنه كانت للهند ، شمالها وجنوبها ، علاقات تجارية وثقافية مع بلاد مابين النهرين ومع مصر أيضا منذ الألف الثالثة قبل الميلاد ، وان الكثير من الأساطير الأشورية قد شقت طريقها الى مجموعة الأساطير الهندية ، فأمر معروف جيدا للمؤرخين . فقد أظهرت الدراسات الحديثة العهد وجود صلة وثيقة بين العلم الأشورى ، وخاصة الفلك والرياضة ، ونمو العلم فى الهند القديمة . وطبيعة هذه العمليات ، وطريقة انتقال الأفكار ومدى استعارة كل طرف من الآخر ، كل هذه أشياء لاتزال مجهولة الى حد كبير . كذلك لانعرف الكثير عن الطريقة التى انتقلت بها فى فترة لاحقة ، الأفكار البوذية والهندوكية الى عالم البحر المتوسط ، وهو الانتقال الذى نجد ماينم عنه لا فى الأفلاطونية الجديدة اليونانية فحسب ، بل كذلك فى الرهبانية المسيحية والصوفية الاسلامية (١) . ان دور امبراطوريات آسيا الوسطى، وخاصة الامبراطوريات التى سيطرت على طرق التجارة بوسط آسيا — وهى امبراطوريات الساسانيين والأسقوثيين والهون والعرب الخ (دون استبعاد أهل التبت) — فى تبادل الأفكار والبضائع لا بين الهند والصين فحسب ، ولكن كذلك بين هاتين وعالم البحر المتوسط ، دور جوهرى ، لا بالنسبة لفهم العمليات فى البلاد الفردية فى هذا الاقليم فحسب ، ولكن كذلك بالنسبة لفهم عمليات عالم العصور

---

(١) لاحظ الأستاذ نيدهام أن « علم آسيا له خط فاصل ، يسير شمالا وجنوبا عن طريق بكتريا ومدخل الخليج الفارسى » • ويدعوه الأستاذ نيدهام حاجز ترشيح لم يتسرب عبره علم آسيا الى الفرنجة أو اللاتين • ويواصل القول : « ان علم الثقافة العربية كان بؤريا ، لقد تجمع فى علم شرق آسيا ، خالصا وتطبيقيا ، تماما بمثل مابنى على العمل الذى قام به العصر القديم فى حوض البحر المتوسط • ولكن بينما تسرب علم شرق آسيا التطبيقى الى أوربا فى تدفق مستمر طيلة الأربعة عشر قرنا الأولى من العصر المسيحى ، فان علم شرق آسيا البحت تسرب الى الخارج ، لقد دخل فى الثقافة العربية ولكنه لم يسر بعيدا نحو الغرب • وواضح أن هذه ظاهرة تاريخية لها الكثير من الدلالة والأهمية » (ج• نيدهام ، محاضرة اليونسكو ، الشهرية ، بيروت ، ١٩٤٨ ، أعيد طبعها فى كتاب « الكتبة وأهل الحرب فى الصين والغرب » (كمبردج ، ١٩٧٠) ، ص ١٤٢٩) •

القديمة والوسطى بأسره . مثل هذه الدراسة غير ممكنة الا بالتعاون الوثيق مع مؤرخى هذه المنطقة وبالتخلى عن الفكرة المتأصلة عن التاريخ ، وهى فكرة التركيز على التفوق العرقى ، التى تميل الى الحد من أمثال هذه الاساليب ومنعها .

وكانت مسألة تأثير الاسلام على وحدة العالم القديم موضع الجدل لزمن طويل. ان الأبحاث العلمية الحديثة العهد لاتقبل الدعوى السابقة عن أن قيام الاسلام ، أو نمو قوة الأتراك العثمانيين ، حطم العلاقات التجارية بين الغرب والشرق ، وعجل بمقدم العصر الوسيط فى أوربا . كذلك لاتعتبر ان اكتشاف البرتغاليين للطريق الجديد الى الهند قد أسفر عن تحويل التجارة الآسيوية من موانى البحر المتوسط الى موانى الأطلسى ، أى أسفر عن هبوط فى التجارة البرية وفيما كانت تحققه من ايرادات لبلاد الاقليم (١) . هناك أدلة متزايدة على أن قيام الاسلام فى غرب آسيا لم ينتج عنه فصم العلاقات الثقافية بين شرق آسيا ومناطق البحر المتوسط . فقد دعم العرب حركة الأفكار والبضائع عبر الاقليم بدلا من اضعافها ، مع فهم دقيق لأهمية كل منهما . أما السبب فى عدم تسرب العلم والتكنولوجيا الغربيين الى بلاد هذا الاقليم والى شرق وجنوب آسيا من القرن الخامس عشر فصاعدا فمسألة هى موضع النظر الدقيق . هل كان ذلك راجعا الى الجو الاجتماعى والثقافى فى بلاد الاقليم (كما يوحى البيرونى فى حالة الهند) أم كان نتيجة التأثير الاجتماعى والثقافى للاسلام كما عدله الأتراك ؟ فى هذا الاطار فان المسألة الأوسع عن تأثير الدين أو نظم القيم الدينية على الركود الاجتماعى أو مقاومة التجديد تحتاج الى بحث أكمل .

لقد بنى المؤرخون صرحا علويا أيديولوجيا قويا ليفسروا عدم التغيير فى المجتمعات الشرقية ومقاومتها للعلم والتكنولوجيا الغربيين . وبينما كان هذا أساسا من عمل المؤرخين الغربيين فان الكثيرين من المؤرخين الآسيويين أسهموا فى هذه الفكرة أيضا باسم الاستمرار . ومن الآراء التى قدمت لتفسير عدم التغيير فى المجتمعات الشرقية كان أوسعها انتشارا وأكثرها استمرارا التأثير المعطل للدين أو الطائفة أو القبيلة (ماكس ويبرر) ، أنانية الطبقات الحاكمة وانغماسها فى الشهوات (و.هـ. مورلاند) ، غياب الملكية الخاصة فى الارض مما نجم عنه من عدم وجود أرستقراطية من ملاك الأرض تستطيع الحد من استبداد الملوك (برنييه ، ويتفوجل) ، صرح اجتماعى مبنى على توزيع لايتغير للعمل واكتفاء القرية الذاتى (سير هنرى مين ، ماركس) الخ . وحتى الفكرة القديمة عن المناخ كعامل للأخلاق أو المواصلات جرى احياؤها حديثا . لقد أرغمت تجربة التخطيط فى الكثير من بلاد الاقليم المؤرخين على اعادة النظر فى الكثير من هذه المفاهيم . وهكذا أظهرت تجربة الهند أن الفلاحين فى مناطق كثيرة كانوا يستجيبون بصورة واضحة للتكنيك الجديد فى الحصاد أو للبذور أو الاستثمارات الجديدة اذا أتاحت لهم فرصا لكسب المزيد من المال . وقد تبين أيضا أن الطائفة لم تكن بهذا الجمود ، أو أن نمط توزيع العمل فى القرى لم يكن ثابتا كما سرى الاعتقاد من قبل . لكنها أظهرت تباينا بالغا من اقليم الى اقليم ، يستدعى دراسات مفصلة

---

(١) ج. هـ. بارى « طرق النقل والتجارة » فى « تاريخ كمبردج الاقتصادى لأوربا » الذى أشرف على تحريره أ. أ. ريتش . و : س. هـ. ويلسون (كمبردج ، ١٩٦٧) ، المجلد الرابع : « اقتصاد أوربا المتوسعة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر » ، ص ١٥٥ — ٢٠٠ .

تستهدف الوصول الى فهم أفضل للبنيان الاجتماعى وعملياته ، يتخذ من قرية أو مجموعة قرى أو اقليم يمكن وصفه ، وحدة يبدأ بها . ومع كل فلكى تكون أمثال هذه الدراسات ذات معنى يتعين ربطها باطار تصورى ، فى داخله تعمل عمليات التغيير والمحافظة على الأوضاع القائمة فى المجتمعات التقليدية .

ان دراسة دقيقة للدين ، وبنيانه الاجتماعى ونظامه من القيم ، وطريقة تنقيته من الأفكار الخارجية ، ومراحل تطوره ، الخ ، هذه كلها يجب تحليلها بعناية حتى يتسنى فهم نمط الزعامة وصرح المواصلات ونظام السلطة وعمليات التغيير والمحافظة على الأوضاع القديمة فى المجتمعات التقليدية من أفكار سبق تصورها مبنية على اتجاهات القيم بالمجتمعات الغربية المسيحية ، أو قامت على مصلحة التفوق العرقى البحتة ، أو على دعوى الاستقرار والانسجام ، الخ . ان تدريبا دقيقا فى أدوات التحليل الاجتماعى ، فضلا عن المعرفة العميقة بالتاريخ واللغات والأشكال الأدبية والتقاليد التى عبر فيها الفكر الدينى والحركات الدينية عن نفسها ، وفضلا عن الاطلاع على التقاليد الشعبية ، هذا كله يحتاج اليه فهم هادف لهذه المجتمعات حتى يستطيع المؤرخ وعالم الاجتماع أن يؤديا دورا مفيدا فى عملياتها الحالية . أما مدى مايستطيع أن يعمله من هذه الناحية الغرباء الذين لم يولدوا ولم يتربوا فى تقاليد البلد فيتوقف على مرحلة التطور فى كل بلد .

وكما سبق التأكيد فأن مشكلات الهوية الوطنية والوحدة الوطنية والنمو الوطنى تهم بدون شك مؤرخى البلاد الآسيوية والأفريقية التى أخذت تبرز على المسرح العالمى باعتبارها كيانات مستقلة . وفى هذا السياق أصبح مفهوم الاقليم أو القبيلة مهما بالنسبة للكثير من هذه البلاد . لقد هددت الصراعات القبلية وحدة عدد من البلاد الأفريقية . ولكن أفريقيا كان لديها أيضا تقليد الامبراطوريات القبلية الكبيرة التى كانت تتكون أحيانا من عدد من القبائل تربطها بعضها ببعض روابط شتى . ان العزلة الكاملة للقبائل أسطورة طلع بها علماء أصول السلالات البشرية لاوجود لها ، واذا كانت قد وجدت ففى مناطق نائية . ان طريقة ربط القبائل بعضها ببعض ، وطريقة انقسام القبائل الى مجتمعات اقليمية ، لهـا أكثر من أهمية أثرية بالنسبة للمؤرخين الافريقيين . ففى الهندبرز كل من الاقليم والقبيلة الى المقدمة بشكل متزايد وبرغم أن الاقليم كان يجرى تصوره عموما على أساس اللغة فليس من المؤكد أن اللغة هى العنصر الأهم فى الاقليمية (بأكثر مما يكون الدين العنصر الأهم فيها) . ان المطالب الحديثة بتجزئة الأقاليم اللغوية الكبيرة (مثل آندرا Andra أو ماهاراشترا Maharashtra الحالية) تدل على هذا . وهذا ادى الى نشوء حاجة الى اعادة تقويم طبيعة الأقاليم وعلاقتها بما يمكن أن ندعوه الروح الهندية . وينبغى أن نوضح هنا أن الحاجة الى اعادة تقويم طبيعة الاقليم أو الاقليمية لاتؤدى بالضرورة الى رفض مفهوم الوحدة الأساسية للهند أو الشك فيه (١) .

---

(١) ليس هذا بالمكان الملائم للافاضة فى أساس الوحدة الهندية ، فهذا موضوع محبب الى المؤرخين ورجال الأدب والساسة الهنود منذ وقت طويل . واختلاف الأسلوب بصدد هذه المشكلة يظل سببا فى وجود اختلافات شديدة فى الرأى بين العلماء الهنود والغربيين . للاطلاع على مدخل الى علم الاجتماع الهندى ، يجعل وحدة الهند حيوية من الناحية الوظيفية للدراسة ، انظر لوى ديمون « الدين والسياسة والتاريخ فى الهند » (باريس — لاهاى ، ١٩٧٠) ، ص ٤ — ٦ .

لقد لقيت أخيرا مشكلة القبيلة والقبلية اهتماما أكبر من جانب المؤرخين (تمييزا لهم من علماء الأجناس البشرية) فى آسيا والهند . فنمط المستوطنات القبلية ،ونمط تحويل المجتمع القبلى الى فلاحين ، ودور المستوطنات القبلية فى تكوين وحدات وأقاليم لغوية ، هذه كلها مسائل ذات أهمية بعيدة الغور للمؤرخين . فطريقة ادخال القبائل فى الهندوكية ، وهو العملية التى تسير قدما ، لها أهمية بالغة بالنسبة للمؤرخين لادراج العمليات التاريخية على أساس تأكيد ايجابى .

ويعمل العلماء الآن على ادراك أن القبائل ليست على هامش المجتمع ، وانها بصفتها هذه ذات أهمية أكاديمية بالنسبة لزمرة مختارة من علماء التاريخ الطبيعى للأجناس البشرية ، ولكنها وثيقة الارتباط بالعمليات الاجتماعية . ان فهما أوضح لطبيعة الاقليم والقبيلة هو شيء مهم لفهم التطور التاريخى ، وكذلك لاستراتيجية التنمية والعمليات السياسية ، بالنسبة للهند ولعدد من البلاد الآسيوية والأفريقية الاخرى أيضا .

لقد قدمت الحجة فى هذا المثال على أن الاعتقاد الغربى فى التفوق العرقى يحد ويشوه عمليات التطور التاريخى ، فى الغرب كما فى بقية العالم ، اذ يخلق انقساما غير حقيقى بين الاثنين . هذا لايعنى أنه ينبغى أن نسهم فى وضع فكرة خط واحد عن التاريخ ، ولكنه يعنى أنه يجب أن ننبذ مفهوم المركز والحافة ، وفيه يكون الغرب هو المركز . فبرغم الاسهام الهائل الذى قدمه الغرب فىالنمو المتصل للعلم والتكنولوجيا اللذين يعملان على تحويل وجه الارض ، فانه لايمكن أن يكون هناك مركز وحافة فى التاريخ العالمى لأى فترة من الزمن . ففى الأجل الطويل سوف يتعين على التاريخ أن يرتد الى وحدة النوع البشرى الأساسية : برغم الاختلافات فى التنظيم الاجتماعى والعادات والتقاليد الثقافية الخ ، ففيها يتكشف تشابه عمليات الفكر الانسانى واستجاباته . وفيما عدا دراسة الفوارق بين البلاد والمناطق والحضارات المختلفة يجب على التاريخ أن يدرس تفاعلاتها والدور الذى لعبته فى أوقات متباينة فى نمو الحضارة الانسانية . يجب أن يكون تعدد الأقطاب ، لا التفوق العرقى ، أساسا فى التاريخ .



الإسلام في مواجهة التطور

بقلم : محمد أركون

ترجمة : أمين محمود الشريف

المقال فى كلمات

أهم مشكلتين يتناولها هذا المقال هما تحرير الفكر الاسلامى والنهج الذى يسلكه الاسلام فى مواجهته للتطور فى العالم المعاصر . ولتحرير الفكر الاسلامى يرى الكاتب أنه لابد من استيفاء شرطين أساسيين : أولهما فهم التقاليد الاسلامية على أساس علمى ، وثانيهما العمل على ازالة التعارض بين التطور الاقتصادى والثقافى . وهو يقدم اقتراحات جديرة بالنظر والاعتبار . ومن هذه الاقتراحات انشاء مركز دولى عربى يضع برنامجا لترجمة جميع المعارف الانسانية الى اللغة العربية ونشرها على أوسع نطاق ، وكذلك انشاء هيئات مستقلة للبحوث . كما يقترح وضع هيئة مشتركة لتوحيد المصطلحات اللغوية ، اذ لايمكن وضع خطة عامة للتطور دون أداة لغوية كافية . ويعيب الكاتب على العالم العربى أن اللغة يترك أمرها لأهواء العرف الشائع وجهود قليل من الأساتذة الذين تهولهم جسامة المهمة . كما أنه من المؤسف أنه لامجامع اللغة العربية ولا الحكومات قد نجحت حتى اليوم فى اقامة جبهة مشتركة لحل المشكلات العامة التى تهم مؤرخى الفكر والحضارة العربية . وعلى الرغم من أن جامعة الدول العربية قد أنشأت مكتبا للتعريب فى الرباط قام بعمل مشكور الا أنه يبدو أنه لا صلة له بمجامع القاهرة ودمشق وبغداد التى لاصلة بينها هى الاخرى .

ومن اقتراحاته لتحرير الفكر الاسلامى قراءة القرآن على نحو جديد باتباع الطريقة المعروفة بالقراءة الجمعية ، وهى قراءة خطية أى على هيئة خط مستقيم له نقطة ابتداء هى المسلمات الدينية والفلسفية ، ونقطة انتهاء وهى معنى واحد للنص .

الكاتب : محمد أركون

رئيس قسم الفلسفة والحضارة الاسلامية فى جامعة ليون • ولد فى الجزائر عام ١٩٢٨ • حاصل على درجتى الأجيريجيه ، والدكتوراه فى الآداب • شغل منصب الأستاذية فى كل من الجزائر ، وستراسبورج، وباريس • له مؤلفات عديدة منها : « ابن مسكويه فيلسوفا ومؤرخا » ، باريس ١٩٧٠ • ترجمة كتاب «تهذيب الاخلاق لمسكويه» الى الفرنسية ، دمشق١٩٦٩• «كيف تقرأ القرآن» ، باريس ١٩٧٠ • «مقدمة فى الفكر الاسلامى الكلاسيكى » ، الوحى ، حقيقته وتاريخه طبقا للغزالى» •

المترجم : أمين محمود الشريف

خبير دائرة المعارف الاسلامية بمجمع البحوث الاسلامية ، ورئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم سابقا • ومدير مشروع دائرة المعارف بوزارة الثقافة والارشاد سابقا •

وهذا ماتشير اليه كلمة التأويل العربية ، أى ارجاع النص الى المعنى الاول • وتقتضى القراءة الجمعية الالمام التام بالنص والظروف والملابسات التاريخية التى تحيطبنزول النص ، كما تقتضى دراسة النص من الناحية اللغوية والنحوية والبلاغية • وفى رأى الكاتب أن تفسير الطبرى هو أقرب التفاسير الى القراءة الجمعية • ولابد ، كما يرى الكاتب أن يتخذ لتحرير الفكر الاسلامى ثلاثة أنواع من الوسائل : وضع سياسة للتطور ، الاعتراف بأولوية البحث العلمى ، وضع سياسة اعلامية •

أما محنة التطور فأمام المسلمين لمواجهتها طريقان : الاول اختيار النظام الرأسمالى أو النظام الاشتراكى ، والطريق الثانى يتلخص فى الافادة من دروس تاريخهم ودينهم ، وحشد طاقاتهم وامكانياتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتوحيدها • فاذا اختاروا الطريق الاول فقد يحصلون على بعض الثروة ، ولكنهم فى مقابل ذلك يفقدون وجودهم وشخصيتهم ودينهم وثقافتهم • واذا اختاروا الطريق الثانى فانهم يحتفظون بذاتهم ووجودهم • أما الثروة فالسبيل اليها هو السير فى طريق التنمية الاقتصادية مهما كلفهم ذلك ، وبذلك يجمعون بين الوجود والثروة •

«يبدو أن العالم كان موزعا — منذ البداية — بين القوى الغاشمة وتحديد الأوضاع»

(ر • هو يفه)

من العسير على المرء أن يهتدى الى القول الصحيح فى موضوع يخوض فيه القائلون كل يوم بأفانين من القول تدعو الى مزيد من الأسف ، مع أنه قلما يوجد شخص واحد يلم بأطراف هذا الموضوع (١) . ولما كان مجال التفكير المثمر حافلا بالأقوال المفرضة الصادرة عن الهوى فانا نرى لزاما علينا أن نختط لأنفسنا مجالا طليقا نقرر فى اطاره بعض المفاهيم والآراء المناسبة للاوضاع التاريخية والاجتماعية السائدة فى البلاد الاسلامية ، وان كانت هذه الأوضاع تستعصى على الأفهام نظرا لتخلف الدراسات الاسلامية الحديثة . وحيال هذه الظروف يجب أن يكون مفهوما أن التفكير النظرى والعملى لا يستطيع أن يتحاشى العقبات التى تعترض سبيل البحث فى التطور الاسلامى .

ومن المقرر أن البحث العلمى الصحيح يتركز فى عرض المشكلات الحقيقية عرضا صحيحا أكثر مما يتركز فى بيان الحلول الدائمة لها . وسنحاول أن نتغلب على العقبات التى تعوق طريق التفكير ، وتشوه نتائج العمل الصادر عن أخلص النيات ، وذلك بنبذ المشكلات الزائفة أولا ، وعرض المسألة الرئيسية ثانيا .

أولا : المشكلات الزائفة :

ان البحث الذى نعرضه هنا يبدأ من فكرة التطور أو ــ بعبارة أدق ــ من عدم وجود فكرة دقيقة وصحيحة عن التطور . فالدول الغربية (أوربا ، والاتحاد السوفيتى ، وأمريكا) اذ يحدوها التنافس الشديد ، ويجرفها تيار التاريخ السريع ، قد درست باهتمام زائد مسألة التطور الاجتماعى والاقتصادى . وان ايمانها بالطابع العالمى لحضارتها أو بصحة الأيديولوجية الماركسية جعلها ترى أن هذه الحضارة أو الأيديولوجية يمكن أن تحل مشكلات البشرية فيما عدا المشكلات المتصلة بالمجد « القومى » والسيطرة القومية . ذلك أن الجماعة أو الأمة « القومية » هى فى وقت معا أداة ووريثة حضارة مادية نشاهد اليوم آثارها ومنجزاتها الرائعة .

ولكى تنمو هذه الحضارة وتتطور وجب أن نبحث عن المواد الخام والقوة البشرية أينما وجدت فى العالم . ونتج عن ذلك القانون الحديدى الذى ظل منذ القرن السادس عشر يحكم التطور التاريخى لما يسمى بالبلاد الغنية والبلاد الفقيرة . ويتجلى ذلك بوضوح فى الارتباط الوثيق المتبادل بين البلاد المسيحية والاسلامية الواقعة على حدود البحر المتوسط .

وليس هذا مجال الافاضة فى هذا الارتباط المتبادل الذى تعمد مؤرخو كلتا المنطقتين اغفاله ، بعضهم أغفله لأسباب أيديولوجية ، وبعضهم أغفله بسبب الجهل . وحسبنا أن نبين كيف انتقلت الأيديولوجية الماركسية والرأسمالية للتطور الى المناخ الاسلامى بصور وأشكال تبدو خطيرة فى بعض الحالات .

ان نجاح الحضارة التكنولوجية الذى لا مجال لانكاره قد حتم تقسيم العالم الى قسمين متقابلين : الدول المتقدمة فى مقابلة المتخلفة (المتأخرة) ، والدول الغنية فى مقابلة الفقيرة ، والغرب فى مقابلة العالم الثالث . وفى داخل هذا الاطار أخذت المستعمرات القديمة بعد أن اكتسبت وضع « الشريك الممتاز » تدرك ضرورة انتهاج سياسة اقتصادية اقتبست نماذجها اما من الديمقراطيات الشعبية ، أو من الديمقراطيات اللبرالية . وقد شاهدنا منذ العقد السادس توسعا (وان كان غير

(١) هذا المقال مقتبس من محاضرة ألقيت على طلبة المعهد القومى للبحوث بباريس .

متكافىء) فى فكرة « التخطيط » وبخاصة فى البلاد الاسلامية . وتتضمن هذه الفكرة الآن بعض أساليب التفكير ، والبرامج العملية ، والمفاهيم الخاصة بالانسان والتاريخ، وكلها أمور ليست البلاد الاسلامية مستعدة لها على الاطلاق .

ومن هنا احتدمت مناقشات حادة حول المشكلات الزائفة ، ففى المحاضرات ، والأحاديث ، والمجلات ، والصحف ، والكتب المدرسية ، يتردد القول بأن الاسلام لاينفق مع الاشتراكية فحسب بل لقد نادى بها وعمل بها قبل التجارب التى قام بها الغرب ، كما يتردد القول بأنه لا يوجد فى نصوص القرآن الكريم ما يتعارض مع التطور الاقتصادى ، بل على العكس ان هذا التطور لا يمس العاطفة الدينية ، وعلى أية حال فان الاسلام لن يسمح لنفسه بأن يقع فى الأخطاء المادية التى وقع فيها الغرب . وبعبارة أخرى فان تقسيم العالم الى دول متقدمة ومتخلفة يدفع المجتمعات الاسلامية الى تأييد « أيديولوجية الصراع » التى يثيرها تقسيم العالم الى بلاد مستعمرة (بكسر الميم) وبلاد مستعمرة (بفتح الميم) . وتتضمن هذه المناقشات بعض الشواهد التاريخية والفلسفية لتبرير السياسات الاجتماعية والاقتصادية الجديدة ، بل يذهب الباحثون الى التماس التكامل (لا مجرد التبرير) فى التقاليد الاسلامية أو فى التراث القومى من الأفكار والنظم والآراء والأساليب العملية التى نبتت فى الغرب . ومن السمات البارزة فى هذا المقام اقتباس فكرة « القومية » بكل ما صاحبها من آلام وجهود فى الغرب .

ومن المهم أن نلاحظ كيف أن هذا الاستخدام الأيديولوجى للتراث الثقافى ، الاسلامى والعصرى ، يسير جنبا الى جنب مع استخدام أسلوب فى « التطور » . ولأسباب كثيرة يسير هذا التطور على مهل ، ويعتمد قبل كل شىء على الاستراتيجية السياسية والعسكرية « للدول الكبرى » . ذلك أن الاقبال المتزايد على المنتجات الصناعية يؤدى الى الاعتماد على البلاد الصناعية . ومن هنا نشأت القيود التى فرضت على هذه المنتجات . ولكن هناك مجالان يحظيان بالأولوية وهما : وسائل الاعلام (الصحافة والمذياع والتلفاز) ، والتعليم . وفى المجال الاقتصادى والسياسى لبعض البلاد الاسلامية المعاصرة نرى أن الأولوية التى توليها هذه البلاد لهذين القطاعين من التطور ليست بالضرورة ذات فائدة ، لأنه فى وسعنا أن نتبين بسهولة أن وسائل الاعلام والتعليم فى هذه البلاد هما أقرب الى أن يكونا أداة لصبغ الحقائق بالصبغة الأسطورية والمثالية من أن يكونا أداة للتحرر فى العالم الحديث ، وليس الحال فى ذلك وقفا على هذه البلاد وحدها ، بل ان ذلك يصدق أيضا على البلاد التى توصف بأنها عصرية . وان الأمر يستلزم أبحاثا (1) طويلة ودقيقة حتى يتبين كيف تمشى الاسلام مع ضرورة وأسلوب كل سياسة اقتصادية واجتماعية فى البرامج الاجتماعية وفى مظاهر الأيديولوجية . ولذلك يغلب على الثقافة ذات الاسلوب العربى أو الاسلامى أن تكون أيديولوجية غريبة ودخيلة ومرهقة لكاهل البلاد نظرا لأن التطور الاجتماعى والاقتصادى مقيد بالضغط الخارجى (حسبنا أن نشير هنا الى اسرائيل) أو بالسياسة الداخلية الخاطئة أو بسبب هذين الأمرين معا . ومن هنا

---

(1) من الأمثلة الطريفة لمثل هذه الأبحاث ذلك البحث الذى نشره أ. كارى بعنوان « المحتوى الاجتماعى والاقتصادى للكتب التعليمية الدينية الاسلامية فى مصر المعاصرة » وذلك فى مجلة الدراسات الاسلامية ١٩٧٠/٧١ . انظر أيضا ذلك المؤلف القيم لسيد عويس وعنوانه « ظاهرة ارسال الرسائل الى ضريح الامام الشافعى » ، القاهرة ١٩٦٥ . وهذا هو نوع البحث اللازم اجراؤه حتى يتسنى لنا فى الوقت المناسب تشخيص الأخطار التى تهدد الاسلام فى اختبار التطور .

تنتشر المشكلات الزائفة فى كل مكان . وهذه المشكلات تتألف من مذاهب معروفة الرجل المثقف والمكافح . وهذه المذاهب يرتبط بعضها ببعض ، وتشكل بدورها خطة جامدة أطلق عليها عبد الله لاروعى اسم « الأيديولوجية العربية المعاصرة » . وسنذكر بايجاز خطوط القوة فى هذه الأيديولوجية التى تستند الى أساطير مختلفة . على أنه يجب أن نراعى الدقة التامة فى تصور فكرة الأيديولوجية والأسطورية فى هذا المقام من وجهة النظر الأنثروبولوجية (البشرية) الدقيقة . ولكننا لا نحكم بأى حال على الثقافة بأنها « متخلفة » اذا كانت نابعة من ثقافة متحررة تحررا كاملا وحافلة بالامكانيات العقلية التى لا حد لها . وعلى عكس ذلك فاننا نستنكر تلك العقلية الأثنوغرافية (السلالية) التى يظهر أثارها فى الكتب الاسلامية ، كما يظهر أثرها فى الغرب ، فقد طبعت هذه العقلية الأثنوغرافية « كليشيهاتها » على طائفة كبيرة من صفوة القوم فى الجامعات الغربية حيث ينادون بأن الحضارة والثقافة اللتين نشأتا فى الغرب انما هما من صنع الانسان الأبيض (فى مقابلة « الملونين » و « البرابرة » و « الهمج » والشعوب المتخلفة) ، ومن صنع المسيحيين (فى مقابلة « غير المسيحيين » على حد تعبير فاتيكان الثانى) ، ومن صنع الرجال (فى مقابلة النساء) ، ومن صنع الكبار (فى مقابلة الشباب) . وقد تجلت هذه العقلية فى فرنسا ــ على سبيل المثال ــ فى شيوع فكرة الاستعمار ، فكثيرا ما يتردد على الأسماع أن باريس تستعمر المقاطعات ، وأن الكبار يستعمرون الشباب ، وأن الرجال يستعمرون النساء ، الخ . ويجب ألا يغرب عن البال أن هذه « الكليشيهات » يظهر أثرها كاملا فى الجانب الاسلامى . فالشخص العربى والمسلم والمذكر والبالغ يمارس فى كل مكان ضربا من السيادة لا ينازعه فيه أحد ، لأن هذه السيادة تستند الى أيديولوجية قومية ولو بصفة مؤقتة .. يضاف الى ذلك أن الآراء الأنثروبولوجية التى ظهرت فى الغرب لا تزال غريبة عن الفكر الاسلامى . ذلك أن الأنثروبولوجية الاجتماعية والسياسية والثقافية تنادى بأن كل مجتمع يبتدع فى الحقيقة أساطير تتفق مع المستوى الثقافى للفئات التى يتكون منها . وفضلا عن ذلك فان المجتمعات الحديثة تحتاج الى أيديولوجية رسمية تكفل نوعا من التماسك بين أفرادها . والأساطير عبارة عن حقائق مرغوب فيها ، لا حقائق يدركها العقل ، وهذه الأساطير تعدل عن حواسها الأولية الى حواس ثانوية تحول كل معطيات الوجود الانسانى المادية الى حقائق بريئة ، والى صور ذهنية مثالية أو قوى شريرة ، أما الأيديولوجية فتزعم أنها تطهر الأساطير من كل المظاهر الخرافية والشعبية ، وأنها تعمل على عرض صورة عقلية لحالة المجتمع فى الحاضر والمستقبل . ولكن الواقع أن الأيديولوجية كالأسطورية من حيث انها مضللة وخطرة . ولكل نوع من التنظيم الاجتماعى والاقتصادى نوع من الثقافة يناسبه أى درجة من المعرفة تساير العقل أو الأساطير . ولذلك فان الكلام عن وجود طابع أيديولوجى أو أسطورى فى الثقافة الاسلامية المعاصرة انما الغرض منه اكتشاف مستوى وأسلوب التطور الاقتصادى والاجتماعى .

وسوف يدرك القارىء بسهولة أن هذه الأمور الدقيقة لابد منها لابراز القيمة الحقيقية لمذاهب الأيديولوجية الاسلامية العربية (١) . وفيما يلى بيان ستة منها :

١ ــ مذهب الحضارة الغربية ، وهو أقوى المذاهب بلا شك . وهذا المذهب يدعو الى قبول نماذج ثقافية متعددة (بمعناها الأيديولوجى الأصيل) سواء بطريقة

(١) توجد هذه المذاهب نفسها بين المسلمين الذين لا يتكلمون اللغة العربية . ولكن تسهيلا للبحث جعلنا الكلام فى هذا المقال مقصورا على الدول العربية .

شعورية أو لا شعورية . وهو يدعو فى الوقت نفسه الى الاستنكار التام لأعمال الاستعمار التى تقترن بالحضارة الغربية . وهذه التفرقة بين الجوانب الايجابية والسلبية من الحضارة الغربية تجمع بين الصلابة والسذاجة اللتين تتسم بهما الديانة المانوية . وهذا المذهب لا يصدر عن فهم علمى للحضارة الغربية . ولهذا فهو ينطوى على الأخذ بما تتسم به الحضارة الغربية من قصور وحماقة ، وهما العيبان اللذان يسعى الغرب جاهدا الى التخلص منهما .

٢ ــ مذهب الأمة ذات الشخصية المستقلة ، وهو مذهب يجمع بين الاستمرار المصطنع فى التاريخ الاسلامى ، وعدم الاستمرار فى التاريخ الحديث . وخلاصة هذا المذهب أن كل أمة « عربية » تريد أن تكون جزءا من الأمة العربيــة على أن تكون فى الوقت نفسه ذات كيان أصيل مستقل . ومثــال ذلك أن كلا من تونس والجــزائر والمغرب تريد أن تكون أمة عربية على أن تحتفظ بشخصيتها الفردية (١) .

٣ ــ مذهب سيادة الاسلام وحضــارته التى قضت عليها جهود المبشرين ذات الصلة بالعدوان الاستعمارى . وهذا المذهب من الأمور التى اســتقرت فى الوجدان الاسلامى منذ أن أبى بعض النصارى ، وكذلك يهود المدينة ، أن يؤمنوا بنبوة محمد صلى الله عليه وســلم ورسالته . وقد أدت حوادث تاريخيــة مختلفــة الى تحـول النقاش الروحى العميق الى أيديولوجية الصراع (٢) (من هذه الحوادث الجهاد ضد الروم ، والحروب الصليبية ، واعادة فتح اسبانيا ، والتنافس فى البحر المتوسط ، والغزو الاستعمارى والظلم الامبريالى) .

٤ ــ مذهب العودة الى المصادر الاســلامية ، وهو نتيجة للمذهب الســابق ، وهذا المذهب يتداوله كل من المؤمنين الصادقين ، والمفــكرين الأحرار . وخلاصــته احياء المبادىء القديمة و « الصحيحة » فى مواجهة « القيم » التى يدعو اليها الغرب .

٥ ــ مذهب التعريب ، وهو مذهب يدعو اليه الزعماء الســياســيون أكثر مما يدعو اليه أهل العلم . وهو مذهب يحقق الغاية المنشودة على المدى القصير من حيث الوصول الى المرحلة الأولى من تحقيق الكيان القومى . ولكنه ينطوى على الخطر ــ فى المدى الطويل ــ اذا نظرنا اليه من ناحية الثقافة المتحررة وليس معنى هذا أن اللغة العربية غير قادرة على ايجاد ثقافة متحررة ، فقد أثبتت هذه اللغة فى المــاضى أنهــا قادرة على أداء هذه الوظيفة السامية . ولكن الاستخدام الأيديولوجى لمذهب التعريب من شأنه أن يزيد الصعاب فى طريق التطور « العالمى » للمجتمع .

---

(١) ان شيوع هذه العبارة فى الأحاديث والمحاضرات والمقالات يدل دلالة كبيرة على الرغبة فى « اكتشاف الذات » . انظر على سبيل المثال مجلة « الفكر » التونسية والمجلتين اللتين ظهرتا حديثا فى الجزائر وهما «الرسالة» و «الثقافة» .

(٢) فيما يتعلق بالعصور الماضية انظر كتاب أ. سيفان E.Sivan بعنوان « الاسلام والحروب الصليبية L'Islam et la croisad باريس ١٩٦٨ . وفيما يتعلق بالعصور الحديثة انظر كتاب ج. برك G.Berque بعنوان العرب من الامس الى الغد Les Arabes d'hier à demain الطبعة الثانية ١٩٦٩ .
باريس ١٩٦٨ . وفيما يتعلق بالعصور الحديثة انظر كتاب ج. برك

٦ ــ مذهب وحدة الدولة والحزب والدين والثقافة القومية ، وهو يتجلى بوضوح فى البلاد التى انشأت وزارة كوزارة الارشاد القومى . وقد كان لهذا المذهب شأن كبير فى كثير من عصور التاريخ سواء فى عالم الغرب أو فى العالم الاسلامى . فالخلافة ربطت مصيرها بمصير الاسلام (ارتبطت الخلافة العباسية بالمذهب السنى، وارتبطت الخلافة الفاطمية بالمذهب الشيعى) . ولعل هذه الوحدة ترجع بالضرورة الى موجبات التطور فى الوقت الحاضر ، ولكنها تنطوى على خطر يهدد « نوعية » الحضارة التى يريد المسلمون اقامتها .

وقد يفسر كثير من القراء ــ مع الأسف ــ هذا المقال على أنه نقد غير جائز للتجارب التى تجرى فى العالم الاسلامى فى الوقت الحاضر . ونحن نقول لهؤلاء القراء: ان معارضة الجهود المخلصة التى تهدف الى التفكير البناء انما يؤدى الى هدم نتائج الأيديولوجية التى تحدثنا عنها آنفا .

والآن فلنحاول أن نبحث فى بعض الشروط التى تساعد على قيام حضارة اسلامية تتسم بالتطور .

ثانيا : المسألة الرئيسية :

ان ادعاء المرء بأنه أوتى من العلم مايمكنه من ايضاح المسألة الرئيسية اليوم أمر يدعو الى السخرية . والواقع أن الذى أريد أن أقوله يستند الى اتجاه فكرى يشترك فيه جميع الباحثين العقليين الذين شهدوا التغير الذى طرأ على نظرية المعرفة (الأبستمولوجيا) فى زماننا هذا . ويمكن ايضاح هذا التعبير بهذه العبارة «لايخلو أى حديث من سوء القصد » ، وفى هذه العبارة يتجلى الاتجاه الفكرى الذى يسود فى الوقت الحاضر ، ويهدف الى القضاء على اللغة . ان بعض علماء اللغة المهتمين بمعانى الألفاظ يتحدثون عن « التكوين المدمر لفحوى المعنى » (١) ، وهذه العبارة الغامضة تعنى أن حديث العلوم الانسانية يبدأ من حيث ينتهى ، وهكذا دواليك الى مالا نهاية .

ويبدو لكل من قضى سنوات طويلة فى دراسة نصوص الفكر الاسلامى أن المسألة الرئيسية يمكن صياغتها على النحو الآتى :

«ما هى الشروط والوسائل اللازمة لتحرير الفكر الاسلامى فى العالم المعاصر؟»

ثالثا (أ) ــ شروط تحرير الفكر الاسلامى :

نورد فيما يلى ثلاثة شروط من بين الشروط التى تعتبر حاسمة فى هذا الباب ، وهى :

(١) أول من صاغ هذه العبارة هو ج. كرتستيفا J.kristéva .

ـ قطع الصلة بين الشرق والغرب .

ـ تفهم التقاليد الاسلامية على أساس علمى .

ـ العمل على ازالة التعارض بين التطور الاقتصادى والثقافى .

ولندرس كل نقطة من هذه النقاط بالترتيب :

١ ـ العلاقة بين الشرق والغرب :

ان قطع هذه العلاقة التى اتخذت بعض المظاهر التاريخية المشار اليها فيما سبق لا يمكن أن يتم الا اذا تخلى الطرفان عن أشكال التفكير المادى المجرد من الطابع الدينى . وفيما يتعلق بالغرب نراهم يبذلون الآن جهودا دائبة لتحرير العلم من «منهج ديكارت» . ثم ان تقدم العلوم اللغوية وعلم النفس والتاريخ والأنثروبولوجيا (علم البشريات) وبخاصة علم الأحياء من شأنه أن يجعل المذهب الماركسى أكثر مرونة . وتجرى بحوث جادة للقضاء على الآلهة الزائفة التى عبدها العقل باخلاص ولا يزال يقدسها . وبدلا من تقسيم العلم الى (أ) نظرية تقوم على الفروض الميتافيزيقية ، (ب) تطبيق يترك أمره للمهندس والعامل ، يسود الاتجاه الآن نحو ما يسمى بالعلم العملى ، أى الجمع بين النظرية والتطبيق . وهذا الموقف الجديد الذى يقفه العقل أمام نفسه يفرض عليه أن يعيد النظر فى تاريخه كله ، لا ليرفض هذا التاريخ بغطرسة وكبرياء ، بل ليفهم عمليات هذا التاريخ على نحو أفضل ، فيستطيع ـ على سبيل المثال ـ أن يفسر لنا كيف ربط مصير النفس الانسانية بهيمنة الفكر الذى يزعم أنه يستطيع أن يعلل كافة الحقائق بمقتضى بعض القوانين المنطقية المتناسقة .

على أن هذه الجهود تستهدف « تقويض الصرح القائم » والتى يجب أن تسبق كل عمل على أساس لا يمكن أن تبدأ الا فى الغرب نفسه . ذلك أن جميع الباحثين فى الغرب لم يتحولوا عن موقفهم ولم يغيروا من أنفسهم . وكل ما تم احرازه من تقدم فى هذا السبيل لم يمس جوهر الثقافة العلمية التى لا تزال تتسم فى كثير من النواحى بخصائص فلسفة « التنوير » . ولم يقم الغرب بأى عمل حاسم حتى الآن ازاء الحضارات الأجنبية . ففيما يتعلق بالاسلام نلاحظ ـ فى فرنسا مثلا ـ قلة اهتمام بالدراسات العربية .

هذا هو حال الغرب ، فما بال الشرق ؟ اننا اذا قصرنا الكلام على المجال العربى الاسلامى الفينا أن أيديولوجية الصراع تعزز العلاقة بين الشرق والغرب بدلا من قطعها . وايضاح ذلك أنك ترى عددا كبيرا من مفكرى العرب لا يجدون مناصا من تقليد الغربيين فى مناهج البحث وأساليب العلم عندما يفندون الدعاوى الزائفة التى يطلقها العلم الاستعمارى وعندما يعملون على استعادة شخصيتهم التى طمسها الاستعماريون . وسواء كان العمل الذى يقوم به هؤلاء المفكرون مبنيا على الأسس الحديثة أو التقليدية (١) فانه يعتمد بوجه عام على المسلمات التى ربت فى الغرب « الضمائر الشريرة » .

---

(١) ان التخلص من هذا التعارض بين هذين المنهجين يجب أن يتم عاجلا . ذلك أن الذى يهم كلا من العرب والغرب هو أن يكون هذا التعارض بين المنهج القديم الذى يتمثل فى مذهب أرسطو وأفلاطون ، والمنهج الحديث الذى يتضمن فلسفة الشك (ماركس وينتشه وفرويد) ، وذلك بالاضافة الى المعانى الفلسفية للعلوم الدقيقة (علم الأحياء ، والفيزياء الفلكية ، والرياضيات) .

ولنذكر بايجاز بعض هذه المسلمات :

ـ يوجد فرد ـ سيد ومسود ـ أوتى القدرة على اصدار الأحكام المستقلة ، كما أوتى حرية الاختيار بين الحق والباطل ، والخير والشر .

ـ ان سيادة هذا الفرد تستند الى ادراك واضح ومتميز ، وبذلك يستطيع أن يصدر حكمه فى مباحث الوجود والأخلاق والسياسة الخ .

ـ وهذا يؤدى الى ظهور العلوم التناسلية ، والعامة ، والمطلقة ، والمعيارية ، والقياسية ، والموضوعية ، والمادية .

ـ واذا أضيف الى ذلك شـذرات من العلم الماركسى (دون مذهب فرويد ونيتشه ولوك الخ) أصبح المنهج الاسلامى ـ بالاضافة الى ما تقدم ـ منهجا وضعيا وتاريخها ، وأصبح ـ بطريق التجاوز ـ منهجا جدليا (ديالكتيكيا) .

وكل هذه المباحث والمذاهب تحمل كثيرا من رواسب الثقافة الاسلامية القديمة وفلسفة التنوير . ومتى أدرك الغرب عيوبه وأخطاءه فان الفكر العربى سوف يكفل له البقاء . وبعبارة أخرى ان الانشقاق العلمى لم يكن قط عميقا بين عالمين ظلا متشابهين جد التشابه حتى الآن . ولاريب أن هذا الانشقاق يعكس المسافة بين المجتمعات التى تكونت بعد الثورة الصناعية ، والمجتمعات التى لا تزال تحتفظ بقطاعات قديمة كبيرة .

وهذا يعنى أن العلاقة بين الشرق والغرب لن تنقطع الا على المدى الطويل . وليس ثمة من أمل للتعجيل بانفصام هذه العلاقة الا بعد سقوط دولة الأيديولوجية .

٢ ـ مستويات التقاليد الاسلامية :

من أبرز الأمثلة التى تدل على انفصام العلاقة الثقافية بين الشرق والغرب ما نشاهده اليوم من موقف كل من المسيحيين والمسلمين ازاء تقاليدهم الخاصة . وايضاح ذلك أن الفكر المسيحى يعمل الآن على الافادة ـ بأكبر قدر ممكن ـ من الجوانب الايجابية فى العلوم الانسانية . فالكتاب المقدس والنصوص الكثيرة المعتمدة هى الآن محل الفحص الدقيق الذى يهدف الى اعادة النظر فى تحديد دور الدين وأهميته . واذا كانت العاطفة الدينية التقليدية قد خمدت بين جوانح الغربيين جميعا ففى وسع الانسان أن يلاحظ تغيرا بين المسيحيين المتمسكين بالدين فى أسلوب التعبير ولهجة الكلام فيما يتعلق بالدين. ومن هنا يتضح لنا مرة أخرى أن الثقافة ـ وبالتالى الدين الذى يرتبط بها كما ترتبط هى به ـ تساير الاتجاه العام ، فتعكس كل مرحلة من مراحل الحضارة ، وتضع بدورها الأسس لكل مرحلة من هذه المراحل .

ومثل ذلك يصدق على الاسلام . ذلك أن استمرار العاطفة الدينية بين قطاع كبير فى المجتمع يدل على مستوى معين من الحضارة أو التطور كما نقول نحن فى زماننا هذا . وكثيرا ما يتردد على أسماعنا أن الفكر الاسلامى تعتريه الحيرة والبلبلة عندما تثار مسائل دقيقة عن القرآن أو التقاليد الدينية التى وصلت الينا، بيد أنه يجب على المرء أن يضيف فى هذا المقام أنه لا يوجد جمهور يستطيع أن يوفق بين هذه الأمور ومايشاهده فى العالم الحديث ، كما لا توجد هيئات روحية تحظى بالاحترام ، وتستطيع ادراك هذه المسائل . وهذا هو السبب فى أننا جعلنا هذه النقطة ثانية الشروط الأساسية اللازمة لتحرير الفكر الاسلامى .

وسنذكر فى هذا المقام ثلاثة واجبات لها الأولوية فى اعداد الاسلام كدين لما يواجهه من مشكلات حاسمة :

١ ــ البدء فى قراءة القرآن من جديد .
٢ ــ احياء التقاليد الاسلامية الشاملة .
٣ ــ مكافحة التقاليد البالية والضارة .

لقد بينا فى كتاب وجيز (١) الخطوط الرئيسية لاعادة قراءة القرآن . وهذا الكتاب لا يتضمن تأويلا جديدا يضاف الى التفاسير التى ألفها المفسرون المسلمون حتى الآن ، ولكنه يدعو الى قراءة جمعية (Plural) للقرآن . وهذا التأويل من شأنه أن يؤدى الى المعنى الأولى (كما تدل على ذلك كلمة تأويل العربية) الذى يمكن معرفته وتحديده كنموذج للمعانى التى يمكن أن يتوصل اليها العقل الانسانى . وهذا هو السبب فى أن جميع القراءات التقليدية تستعين فى تفسير القرآن بالاستنباط والاستدلال المنطقى ، وأعمال العقل فى التماس المعنى الباطن ، أو تستعين بما هو أكثر شيوعا فى العادة ، وهو تحليل النص من الناحية اللغوية والنحوية والبلاغية . ويلاحظ أن تكون القراءة فى كل حالة خطية ، أى على هيئة خط مستقيم ، فتكون لها نقطة ابتداء هى المسلمات الدينية والفلسفية ، ونقطة انتهاء ، وهى معنى واحد للنص .

وبمقارنة هذه الطريقة بغيرها يتضح لنا أنها تفتح كل المعانى المحتملة بربطها هذه المعانى بالتراكيب الخاصة باللغة من ناحية ، وبترتيب الكلام فى هذه اللغة من ناحية أخرى . ومن ذلك يتضح أن هناك طريقتين فى قراءة اللغة . وعلى هذه الأسس ينبغى الاستعانة فى القراءة بالتفاسير القديمة بعد تجريدها من الافتراضات والمزاعم التى تحفل بها وبذلك يتسنى لنا أن نعيد النظر فى جميع النواحى الحية من التقاليد الصالحة (٢) فى ضوء ما وصلت اليه أفهامنا ومداركنا فى العصر الحاضر .

ان اعادة قراءة القرآن تتطلب فى الواقع الالمام التام لا بالنص المنزل فحسب بل أيضا بجميع الظروف والملابسات التاريخية التى أحاطت بنزول النص الموحى من عند الله (وهو كلام الله عند المسلمين) . ومن الواضح أن هذا التكامل التام يجب أن يظل المثل الأعلى الذى ينبغى أن يهدف اليه المؤرخ ، وان كان من العسير أن يصل اليه أبدا . ولكن المؤرخ حين يتمسك بأهداف هذا المثل الأعلى انما يسهم فى توجيه البحث العلمى نحو فهم التقاليد الصالحة كما يسهم ــ للسبب نفسه ــ فى تفنيد التقاليد البالية والضارة . وبهذا التفنيد وحده يستطيع التاريخ أن يتخلص من سوء الاستخدام الأيديولوجى الذى تعرض له فى نطاق كل ثقافة من الثقافات . وايضاح ذلك أن كل تقليد من التقاليد يمارس ــ فى أثناء مراحل تطوره ــ عملية من عمليات الاختيار والانتقاء ، فتراه يقبل أو يرفض بعض العناصر الجديدة ويثبت أو يبطل الأعمال السابقة ، ويؤيد أو يعارض السلطات القائمة ، الخ . وذلك كله طبقا لاحتياجات الجماعة صاحبة هذا التقليد ، أو طبقا لمقتضيات الساعة . ولذلك أدى انقسام الاسلام الى فرق متعددة (أهل السنة ، والشيعة ، والخوارج) ــ وكلها فرق متناحرة ــ الى الخروج عن مضمون التعاليم القرآنية بحيث يكون من الغرور والعبث أن يزعم المرء انه يستطيع أن يضع حلا لمشكلة الاسلام فى مواجهة التطور . ومع ذلك لم يخل الحال من ظهور بعض الباحثين ذوى الجرأة والاقدام الذين حاولوا السير بشجاعة فى هذا الطريق المسدود . فالمثقف الذى أوتى أثارة من الثقافة

---

(١) عنوان الكتاب بالفرنسية Comment lire le Coran « كيف تقرأ القرآن » .
(٢) يمكن ان يقال ان تفسير الطبرى هو أقرب التفاسير الى القراءة الجمعية .

التاريخية والفلسفية ، والمؤمن الغيور ، والزعيم المسئول ، كل هؤلاء ساروا فى هذا الاتجاه . ذلك أن الاسلام دين كامل ، سبق أوربا فى مجال التجارب التى لم تصل هى اليها الا مؤخرا . وليس فى الاسلام ما ينافى التطور الاقتصادى والاجتماعى ، ولكن الأحداث التاريخية وبخاصة الاستعمار والامبريالية حالت دون تحقيق مبادىء الاسلام الروحية والزمنية .

ولهذا الاتجاه قيمته العملية التى لا مجال لانكارها ، فهو يرضى الحاجة العاطفية للتوفيق بين مبادىء الاسلام ، والاضطرابات الحتمية التى تعقب التطور ولكنه — فى الوقت نفسه — يصرفنا عن التفكير العلمى فى العلاقة الحقيقية بين الدين والتطور ، اذ ينبغى أن يعنى هذا التفكير قبل كل شىء بأن ينبذ — لأول مرة فى تاريخ الاسلام — تلك الفكرة المدمرة فكرة اعتقاد كل فرقة من الفرق الاسلامية بأنها هى صاحبة الاعتقاد الصحيح دون سواها . وآية ذلك أن الشيعة وأهل السنة لا يزالون حتى يومنا هذا يعيشون فى عزلة ، كل فرقة تتجاهل الأخرى بل تحاربها بالحجج نفسها التى استخدمتها فى العصور الوسطى . وانه لمن دواعى الأسف أن فكرة المجامع المسكونية أو العالمية التى عادت بأطيب الثمرات على العالم المسيحى غير موجودة فى العالم الاسلامى . وليس المراد هو التوصل الى توفيق عاطفى يعززالمناخ الأيديولوجى والرومانتيكى للفكر الاسلامى المعاصر ، وانما كل ما نرجوه ونحاول فرضه هو حدوث نهضة بمعناها الحرفى reconnoisance أى **بعث جديد طبقا لمقصد الرسالة القرآنية ، وطبقا لجميع المحاولات الهادفة الى تحقيق هذا المقصد والتجسيد التاريخى له** . ان اللعنات التى استنزلها « العلماء » بعضهم على بعض — على مر القرون — والتى ظل تلاميذهم يستنزلونها بعضهم على بعض ، قد حجبت فى النهاية الفرق بين الحقيقة القرآنية والحقيقة الاسلامية . ان الحقيقة القرآنية هى نداء موجه الى الضمير الانسانى يقول القرآن الكريم دائما: يا أيها الناس!) ليساعد هذا الضمير على التكيف مع الظروف التى تهيىء له النهوض والازدهار . ان هذا النداء تردد بلغة واحدة ، وفى عهد التجربة السياسية والاقتصادية والأدبية والاجتماعية التى حدثت فى جزيرة العرب خلال القرن السابع . وقد تحقق الانتقال من الحقيقة القرآنية الى الحقيقة الاسلامية التى هى المظهر المحسوس لها ، باللغة العربية وبتأييد الوحى . ولكن تحت ضغط الضروروات التاريخية والتيارات الفكرية المختلفة أخذت الحقيقة الاسلامية تجرد الحقيقة القرآنية من معناها وأهميتها ، وذلك بانتقال تعسفى ، أو — بعبارة أصح — أيديولوجى ، من الأمور التجريبية الى الأمور التى تسمو على مدارك البشر ، ومن الأمور التاريخية الى اللا تاريخية ، ومن الشريعة الى الروح ، ومن القانون المغلق الى الرسالة المفتوحة . وفى وسع الانسان أن يحدد أن هذا الانتقال بدأ فى عهد معاوية . ولا شك أن الكفاح المستميت بين الأحزاب الدينية والسياسية يبقى — لفترة من الزمن — على الحوار المثمر بين الحقيقة القرآنية والحقيقة الاسلامية ، ولكن فكرة الاعتقاد الصحيح التى تدعيها كل فرقة لنفسها دون سواها تطل برأسها كلما نجحت احدى الفرق فى فرض سلطانها فى منطقة سياسية معينة (١) . وهذه الفرق التى تعتقد أنها هى وحدها صاحبة الاعتقاد الصحيح تشبه اليوم الأحزاب الوطنية الفردية ، ولذلك عندما يتكلم أحدهم عن الاسلام يشير الى أنه كيان معنوى يختلف مضمونه الحقيقى باختلاف الثقافات وباختلاف الأوضاع السياسية والأثنوغرافية (السلالية) .

كل هذه التقاليد البالية والضارة يجب أن ينبذها الفكر الاسلامى الحديث عن

---

(١)لايسعنا هنا الا أن نشير الى « الدول » التى حكمت العالم الاسلامى فى جميع العصور .

طريق تكامل التاريخ الحقيقى لالدار الاسلام فحسب بل لكل منطقة جغرافية يتمتع فيها الاسلام بالنفوذ . وكما حدث فى القرن التاسع عشر (فى حالة النهضة) يقوم الآن بعض الغربيين المعنيين بالدراسات الاسلامية باعادة النظر فى الماضى ، واعادة بنائه . وفى أثناء هذه الفترة يسيطر على المسلمين الاهتمام بتحديد معالم شخصياتهم « القومية » الخاصة والدفاع عنها ، وفى ضوء ذلك يعتبر المثل الذى ضربته دول الغرب الثلاث ذا مغزى خاص . ولذلك يبدو أن السعى لايجاد فكر اسلامى مفتوح لابد أن يمر خلال مرحلة من «القومية» المتزمتة . وكل ما نرجوه أن تكون هذه المرحلة قصيرة ، دون أن تترك آثارا عميقة تضر بالفرص المتاحة لتحرير الفكر (١) .

٣ ـ الاقتصاد والثقافة :

ان جميع ما ذكرناه من الأفكار لا يغفل هذه الحقيقة ، وهى أن كلا من الاقتصاد والثقافة يؤثر فى الآخر بطريقة ايجابية أو سلبية . ومن الواضح أن الحقيقة القرآنية تدل على أفق من آفاق العقل الانسانى ، وأن تجسيد هذه الحقيقة فى الحقيقة الاسلامية يجعلها مسئولة عن التطور الاقتصادى والاجتماعى .

ولما كان الاقتصاد والثقافة يتبادلان التأثير تعين مراعاة اليقظة التامة حتى لا تتعرض حقوق الثقافة للسلب أو « لأزمة الحضارة » . على أن المشكلة على هذه الصورة لم تعد تهدد دول العالم الثالث ، لأن فى هذا العالم مشكلات مرجأة لم يتم حلها بعد ، وفيه كثير من ضروب البؤس والشقاء لم يتم القضاء عليها بعد ، وكثير من الثغرات التى لم تسد بعد. الا أنه لوحظت بعض الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التى تدعو الى وقف حركة الثقافة الحرة عن طريق فرض أشكال من الثقافة الخاصة . من ذلك أن المسئولين بصفة مباشرة عن التنمية الاقتصادية قد يكونون من الفنيين الأجانب الذين يعملون بصفة مستشارين ، أو من الخبراء المحليين الذين تلقوا العلم فى الجامعات الغربية . وفى كلتا الحالين يتصف هؤلاء الرجال بالجهل التام بجميع المشكلات التى تتصل بالتاريخ والنهضة الحالية للثقافة الاسلامية . ولكن الثقافة التى يحاول هؤلاء الرجال فرضها تقابل بالرفض من جانب الحكومات ، وبعض أنصار « الاسلام الصحيح » ، ومن جانب المعارضة التى تتردد بين الروحية والمادية . ويؤخذ على هذين الفريقين أن أحدهما يمتاز بالتمثيل الرومانتيكى (الخيالى والعاطفى) للاسلام ، وأن الآخر يجهل الاقتصاد السياسى . وبين هذين الفريقين يوجد الوعى العام الذى تستهويه الأيديولوجية الصادرة عن مستوى أعلى .

ويبدو أن المشكلة تكمن فى تحرير خط فكرى يستطيع عن طريق القبول التام لهذه المعطيات الاجتماعية أن يحد بطريقة فعالة من التعارض بين الثقافة والاقتصاد . وليس من الممكن فيما يبدو أن تتمكن بعض المبادرات المنفردة التى توجد بالفعل من موازنة الآثار الظاهرة لهذه القوى الاجتماعية والاقتصادية الثلاث . وتقضى الضرورة بوجوب ايجاد ارادة سياسية كاملة توافق على استخدام وسائل تحرير الفكر التى نوردها الآن فيما يلى :

ثالثا (ب) ـ وسائل تحرير الفكر :

اذا كان التحليل الذى أوردناه فيما سبق دقيقا وجب الاعتراف بأن كل اجراء يتخذ لتحرير الفكر الاسلامى لابد أن يستخدم ثلاثة أنواع من الوسائل هى :

(١) ان الروح القومية واضحة ـ على سبيل المثال ـ فى الالتزام الذى يشعر به شباب الباحثين فى تونس من ضرورة اختيار موضوع « تونسى » ليكون مبحثا للرسالة الجامعية . وهذا الأمر له ما يبرره طالما وجدت مجالات « واسعة » لم يتم ارتيادها . ولكن هذا الموقف تكتنفه الأخطار من الناحية العلمية المحضة .

— وضع سياسة للتطور .
— الاعتراف بأولوية البحث العلمي .
— وضع سياسة اعلامية .

وفي وسع الانسان أن يرى أن الوسيلتين الأخيرتين جزء من سياسة « عالمية » للتطور . وسيكون كلامنا كله منصبا على ذلك .

ان الفكرة الرئيسية في هذا المجال هي أن تهيئة الأوضاع الفكرية في المجتمع أصعب من تهيئة الأوضاع الاقتصادية . ان وهم التعليم الكمي يجب استبعاده ونبذه . ذلك أن أي نظام تعليمي سيء الادارة من شأنه أن يؤدي الى التأخر الثقافي ، والاضطراب العقلي ، والفوضى الاجتماعية المحزنة . ان الثقافة التعليمية بصفة خاصة تشكل بسبب افراطها في تبسيط الأمور وتيسيرها قالبا أيديولوجيا يصعب على العقول أن تتخلص منه بسهولة . وهذا هو السبب في اثارة هذه المسألة في البلاد الاسلامية اليوم وهي : هل تكون الأولوية للتعليم الثانوي ، أم للتعليم العالي ، أم للبحث العلمي ؟ لا شك أن المثل الأعلى هو تنسيق هذه الثلاثة تنسيقا دقيقا . ولكن الحقيقة الماثلة في البلاد الاسلامية والعربية اليوم — مثلا — هي أن البحث العلمي لا يحظى بغير النزر اليسير من الاهتمام بالقياس الى المهام الضخمة التي تمس الحاجة الى انجازها . ويجب أن نوضح في هذا المقام أن العلوم الدقيقة ليست محلا للبحث، لأن التمويل اللازم لانشاء معمل حديث يفرض عبئا ثقيلا جدا على الميزانيات المحدودة . وفي وسع البلاد الفقيرة أن تستعين في هذا المجال بالجهود الدولية دون أن تعرض نفسها للخطر .

ومن ناحية أخرى يبدو البحث العلمي في جميع العلوم الانسانية حيويا بالنسبة لهذه البلاد نفسها . وهل في وسعنا أن نتصور وضع خطة عالمية للتطور دون وجود أداة لغوية كافية ؟ كلنا نعلم الصعاب التي تواجهها سياسة التعريب خاصة بسبب الافتقار الى بحوث لغوية جديرة بهذا الاسم . ونحن نرى بعض الجهود المتفرقة تبذل من وقت الى آخر . ولكن يلاحظ — كما هو الحال في المناطق الأخرى — أن المشكلات لا توضع في اطارها الصحيح ، وأن اللغة يترك أمرها لأهواء العرف الشائع ، وجهود قليل من الاساتذة الذين تهولهم جسامة المهمة . وانه ليؤسفنا أن نسجل أنه لا مجامع اللغة العربية ولا الحكومات قد نجحت حتى اليوم في اقامة جبهة مشتركة لحل المشكلات العامة التي تهم مؤرخي الفكر والحضارة العربية (١) .

ومن المعروف أن تقدم البحوث اللغوية يؤدي الى تقدم الفكر في العلوم الأخرى . واني أجازف حين أقول انه يوجد « فكر عربي معاصر » وان كان هذا القول يعرضني لخطر الاتهام بأسوأ النيات . ولابد من توافر قدر كبير من حسن النية حتى يظهر الفكر الفلسفي العربي بالمعنى الذي ظهر به في العصور الوسطى . ذلك أن الفلسفة هي مظهر الوعي في أي حضارة من الحضارات . وليس أدل على ذلك من أن التعبير عن الفلسفة يتجلى في كلام اللغويين والمؤرخين والنفسيين الخ . وهذه هي العلوم التي يجب نشرها باللغة العربية عن طريقين : أولهما الاتفاق على وضع برنامج للترجمة — في مركز « دولي » عربي للبحوث العلمية — وثانيهما اقامة مشروعات مستقلة للبحوث الأثنوغرافيا (علم السلالات البشرية) ، والأنثروبولوجيا (علم البشريات) ،

---

(١) وجهت بعض الشخصيات الكبيرة بعض النداءات في هذا المعنى ، منهم الدكتور طه حسين . وقد انشأت جامعة الدول العربية مكتبا للتعريب في الرباط قام بعمل جليل مشكور ولكن يبدو أنه لاصلة له بمجامع القاهرة ودمشق وبغداد التي لاصلة بينها هي الأخرى !

وعلم الاجتماع ، والتاريخ ، والجغرافيا والعلوم الجدلية ، واللغـات الاسـلامية ، واللغات الأجنبية ، والفنون .

ومتى انطلقت الثقافة من عقالهـا على هـذا النحو بفضـل البحث العلمى (١) النشيط فانها سوف تنتشر بواسطة التعليم الثانوى والجامعى ، وبفضل الباحثين (اى بدلا من الأيديولوجية الرسمية) الذين يجب أن تصل ثمرات قرائحهم الى أكبر عدد من الشعب . وكما أن الاختراعات التى يبتكرها المهندس تنتشر فى أكثر المنازل تواضعا فى صورة أشياء نافعة ، كذلك الافكار المتحررة التى تتمخض عنها البحوث ينبغى أن توضع تحت تصرف جميع المفكرين . ولقياس اهمية هذه الفكرة يكفى أن نقارن فى بلد كفرنسا ــ مثلا ــ بين تعليم الآداب والتاريخ فى أرقى درجاته وبين العلم الذى تفيض به أفضل رسائل الدكتوراه . وفى وسع الانسان أيضا أن يتصور مدى الفائدة الكبرى التى تعود من استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية فى هذه البـلاد نفسها ، وهى الوسائل التى تفخر بعدد كبير من كبار الباحثين .

وهذه النقاط التى ذكرناها تبدو موجزة جـدا . والواقع انه من العسـير أن يحذو الانسان حذو الذين يضعفون قوتهم الحقيقية بالافاضـة فى أساليب العمـل الواسع المدى . والانسان يحب ألا يقحم نفسه فى ميدان شائك محفوف بالعقبات . اننا نعلم أن أول ما يهم الملايين هو الملبس والمأكل والمسكن ، وتعلم القراءة والكتابة . ولكن الذى يجيز لنا بل يضطرنا أن نرفع صوت الفكر الحر حتى يدوى فى آذان الجميع هو انه يوجد بين هؤلاء الملايين المحرومين من كل شىء قوم آخرون ينعمون بالثروة والسـلطة دون أن يسـتخدموهما فى تحقيق أغراض التحرير . والموقف فى البلاد الاسلامية كما هو فى أى مكان آخـر يحمـل المثقفين على الصـمت ويبعث فى نفوسهم الهلع .

ان الاسلام ــ بوصفه دينا ــ «قوة» تعاود الظهور من وقت الى آخر . وقـد اعتقد الناس أنه فى وسعهم الامساك بهذه القوة وتجسيدها فى صور وأشكال دائمة . ولكن من الواضح أن هـذه القوة تندفع الى الوراء بشـدة لاريب فيها ، وأن أكثر الاوضاع قدسية تتحطم الآن ، وأنه من الضرورى اقامة البناء من البداية . وأى بناء؟ وكيف ؟ ولمن ؟ ولأى شىء ؟ اننا نقترح فى هذا البحث طريقا ممكنا فيما يتعلق بالاسلام وتجربته التاريخية . وبيان ذلك أن محنة التطور تواجه المسلمين باختيار أحد طريقين مشهورين : اما أن يختاروا بعض النمـاذج اللبرالية أو الاشـتراكية ويكيفوها مع أوضاعهم ، واما أن يبذلوا مجهودا جديدا للافادة من تاريخهم «كله» وتوحيد وحشد كل امكانياتهم الثقافية والاجتماعية فى كل البلاد الاسلامية . فاذا اختاروا الطريق الأول أمكنهم أن يحصـلوا على ثروة نسبية ويحققوا نجـاحا جزئيا ، على أن يدفعوا الثمن ، الا وهو القضاء على دينهم وثقافتهم . واذا اختاروا الطريق الثانى فانهم بذلك يعيدون قصة المنـاظرة بين الوجـود والثروة ، وهى المناظرة التى خلدتها كل الديانات والفلسفات . ان هذه المناظرة تفرض نفسها بقوة على البلاد «المتقدمة» ، ولذلك فان الاختيار الحقيقى بالنسبة للاسلام هو ضرورة السير فى مراحـل النمو الاقتصادى ، دون مبالاة بالتكاليف ، وبناء الاقتصاد فى هذه المراحل بتوجيهه منـذ البداية الى الطريق الانسانى الذى سبق أن ارتاده عدد من المثقفين . والواقع أن اختيار أحد الطريقين السابق ذكرهما أمر سهل وميسور . ولكن المهم هو اختيار الطريق السوى ، وبذل كل جهد للسير فى هذا الطريق بقوة وثبات .

---

(١) لاشك أن الابداع الفنى (السينما والتلفاز والمسرح الخ ..) يجب أن يضاف فى هذا المقام، وذلك لاثراء البرامج الاعلامية .

الأسر النووية



بقلم
جامشيد بهنام
ترجمة
محمد كامل النحاس

يستهل الكاتب هذا المقال الممتع بالتحدث عن الأسرة الايرانية بشكلها التقليدى، ذلك الشكل الذى يتسم بسمات أربع : زواج ذوى القربى ، سيادة الذكر، الارتباط بالأرض ، عدم حظوة النساء بحرية اجتماعية أو مهنية أو سياسية ، وعن الأسرة الايرانية الحديثة التى لم تتبع فى تطورها النمط الغربى ، ولاضرورة لها أن تفعل ذلك . وأغلبية الأسر الايرانية من النوع النووى الذى يتكون من رجل وزوجته اما بدون أطفال أو بأطفال غير متزوجين . ولهذا النوع فى المدن ثلاثة أنماط . النمط الاول ينتمى فيه رب الاسرة للمستويات الادارية العليا ، أو يمارس مهنة ، وهو حر فى اختيار زوجته ، ويعيش الزوجان على قدم المساواة . والنمط الثانى يعمل فيه رب الأسرة فى التجارة ، أو فى حرفة من الحرف ، أو كعامل ماهر . وفى هذا النمط تتدخل مجموعة الأسرة فى اختيار الزوجة ويحتفظ الرجل بسيادته على زوجته . والنمط الثالث هو الأسر الزوجية المهاجرة من الريف . وفى هذا النمط يحتفظ الزوج بسيادته التامة على المرأة ، وتعيش الأسرة فى مسكن وضيع يضم غالبا أسرا متعددة . أما الأسر التى يطلق عليها الكاتب الأسر الممتدة التى تتكون من زوجين مع أطفال متزوجين أو من زوجين مع أطفال متزوجين وأحفاد فمحدودة وتشكل ٦٪ من العدد الكلى للأسر . وتتكون الأسر الزوجية ومعها أفراد آخرون من نواة أساسية مضافا

الكاتب : جامشيد بهنام

أستاذ فى جامعة طهران • ولد عام ١٩٣٠ • حصل على دكتوراه الدولة من باريس ، وهو أحد مؤسسى معهد الدراسات الاجتماعية بجامعة طهران • ممثل ايران فى لجنة السكان بالأمم المتحدة ، وعضو فى لجنة الأبحاث الدولية للدراسات العلمية للسكان• محرر الشرق الأوسط لمجلة « الزواج والأسرة » • له مؤلفات عديدة فى الديموجرافيا ، وفى علم الاجتماع الحضرى الأسرى •

المترجم : محمد كامل النحاس

وكيل وزارة التربية والتعليم سابقا • تقلد من قبل مناصب عديدة أهمها منصب أستاذ علم النفس فى كلية التربية وعمادة كلية المعلمين • كما شغل منصب رئيس هيئة اليونسكو بالعراق ، ورئيس جمعية تدعيم الاسرة • له مؤلفات ودراسات وبحوث عـــديدة منها : « سيكلوجية الضـــمير والتحليل النفسى للأطفال » ، «بحث فى تأثير العلاقات الأسرية على شخصية الطفل» ، «بحث فى العلاقات الأسرية بين المعلمين فى العراق» ، «نشرة معهد اليونسكو للعلوم الاجتماعية فى كولونيا» •

اليها نسل مباشر وأعضاء من الأسرة المباشرة • ويمكن للمرء أن يلحظ الكثير من هذا النمط فى المدينة بسبب تفكك الأسرة الممتدة القديمة •

وبعد ذلك يتناول الكاتب المجتمع الريفى الايرانى الذى يتكون من ملاك للأراضى يشكلون أغلبية السكان ، ومن أفراد لايملكون أرضا • وفى هذا المجتمع تتحكم مجموعة الأقارب فى الأسر • وفى معظم قرى ايران ينقسم السكان الى بطون ، تعيش كل بطن فى ربع خاص ، وكل بطن تحت اشراف رئيس يشكل أهم رمز فى حياتها • ويمكن للانسان أن يلحظ فى الريف روح التعاون ووحدة الرأى ، وخصوصا عند اقامة حفلات الزواج والختان والمآتم والولائم • ومن الطبيعى أن يتناول الكاتب طريقة الزواج فى ايران الذى يقوم هناك فى الغالب داخل مجموعة الأقارب • وتبعا للقـانون الايرانى والتقاليد الايرانية فان التزاوج بين أبناء وبنات العمومة والخئولة وخصوصا الزواج بابنة العم أمر مفضل • ويختتم الكاتب مقاله بالعوامل التى من شأنها اضعاف الشكل القديم لروابط القربى ، وأهمها الهجرة من الريف الى المدينة ، وتخصص الشباب فى فروع جديدة من الانتاج والخدمات والمهن ، ومرور المجتمع فى مرحلة انتقال ، وطرق الزراعة الحديثة والتعليم ، وانتشار وسائل الاعلام الجماهيرية •

حدث على مدى خمسين سنة الأخيرة تحول بطيء ، ولكنه مستمر وقاطع ، فى الأسرة الايرانية .

وللأسرة الايرانية بشكلها التقليدى ثلاث خصائص رئيسية هى : زواج بين ذوى القربى ، وشعور بالسيادة الذكرية ، وتعلق خاص بالأرض التى ولد فيها الأب . ولاتحظى المرأة بأية حرية اجتماعية أو مهنية أو سياسية ، فى حين يعد الرجل ، وهو الشخص الوحيد الذى يسعى فى سبيل القوت ، والشخص الوحيد الذى يؤتمن على أية مسئولية ، سيدا . ويمثل انتماؤه الى مجموعة من الأقارب والى سلالة ، اتصالا بشجرة واضحة المعالم لها مكانتها واحترامها ، تضمن بقاء الأسرة واستمرارها ، وتمنحه مكانا فى المجتمع . ونجد أن الأسرة فى القبيلة ، كما فى القرية ، هى وحدة الانتاج والاستهلاك . وفى الوقت نفسه نجد أن الأسرة فى المدينة ليست فقط وحدة الاستهلاك ، ولكن فى عمل الحرفيين (الذى يزدهر فى المراكز الحضرية) نجد أيضا أن المظهر الأسرى محتفظ به . ولانجد أصول هذه القاعدة فى التشريع الاسلامى وفى تاريخ ايران بعد الاسلام فحسب ، ولكننا نجدها أيضا فى تقاليد فارس القديمة وأديانها .

ان الاتصال بالمدنية الصناعية ، وعملية التحضر ، وتحول أسلوب حياة الايرانيين (تحت تأثير المدرسة ووسائل الاعلام والدولة) ، كل أولئك يعمل على تغيير مظاهر الأشياء ، ونستطيع أن نتبين اتجاهين متضادين : فمن جهة نجد أن الأجيال القديمة لاتزال تلتزم تماما بالعادات الاجتماعية والدينية العتيقة ، ومن جهة أخرى نجد أن جيلا جديدا قد أخذ فى الظهور ، يعتنق قيما مختلفة ، ويصنع لنفسه حياة جديدة فى اطار ثقافته المضادة تحت ضغط ضروريات التغير الاقتصادى والاجتماعى . وهكذا نبدأ نميز نمطين من السلوك ، ونلحظ صراعا ينشب بين التمسك بالعادات المحلية والأخذ بالعادات الأجنبية .

ويهدف هذا المقال دون أن يتعرض لدراسة الاسباب التى أدت الى هذه التغيرات ، التى كثيرا مايحتدم النقاش حولها ــ الى وصف كيفية الانتقال من الأسرة التقليدية القديمة الى الأسرة الحديثة ، مع الاهتمام بالمعالم المختلفة لهذا التطور . وتنحصر مهمتنا فى أن نبين أنه فى تطور الأسرة الايرانية لم تتبع النمط الغربى ، ولا ضرورة لها أن تفعل ذلك. واذا كانت أغلبية الأسر الايرانية هى من النوع النووى كما تدل الاحصاءات ، فان الصلات التى تقوم بينها وبين ذوى قرباها تعكس عليها مظهرا مختلفا ، لانستطيع أن نحدد وصفه بالألفاظ .

ولقد استخدمنا أساسا لهذه الدراسة : التقارير الخاصة بالتعداد ، وعينات من المسوح ، ودراسات خاصة بالريف ، وغير ذلك (١) . ومن الواضح أن من الواجب

---

(١) ان المسوح الأساسية التى استخدمت نتائجها فى هذه الدراسة هى :

-P. Vieille.M. Kotobi Origine des ouvriers de Téhéran,

عن معهد الدراسات والبحوث الاجتماعية ، جامعة طهران ، أغسطس سنة ١٩٦٥ (نسخة مصورة باللغة الفرنسية)

-Etude sur la fécondité et ouelouc̦s caractéristiques démographiques des femmes mariées dans quatre zones rurales d'Iran,

عن معهد الدراسات والبحوث الاجتماعية ، جامعة طهران سنة ١٩٦٨ (نسخة بالرونيو باللغة الفرنسية)

علينا أن نلتزم الحيطة عندما نقوم باستخراج النتائج وصياغة التعميمات . وسيقتصر حديثنا على الأسرة فى الاوســاط الحضرية والريفية . وقــد تجنبنا مناقشة البيئة القبلية ، وأهم سبب لذلك هو التركيب المعقد لذوى القربى فيها ، وكذلك لعدم توافر مادة صحيحة عنها .

لقد أتاح لنا تعداد سنة ١٩٦٦ الحصــول على معلومات هامــة نســبيا عن اللحمات (١) . ومع أن المصطلحين «اللحمة» و «الأسرة» مختلفان ، ففى الأغلبية العظمى من الحالات ، تتكون اللحمة من أعضاء الأسرة الواحدة ، أى من جميع الأفراد الذين يرتبطون برئيس الأسرة بصلة الدم أو الزواج (٢) . وحقيقة الأمر أن متوسط عدد الاشخاص الذين يكونون اللحمة فى ايران هو خمسة ، يؤيد هــذه الدراسة . وبالمثل ، يمكن أن نستخدم الاحصاءات عن اللحمات للوصول الى بعض المعلومات عن الأسر . ويبين الجدول التالى الفئات المختلفة للأسر فى البيئات الريفية والحضرية :

فئة الأسرة	فى المدينة	فى الريف
١ ــ زوجان دون أطفال	١٠ر٧٣٪	١٠ر٩١٪
٢ ــ زوجان مع أطفال غير متزوجين	٧٢ر٨٠٪	٧٣ر١٤٪
٣ ــ زوجان مع أطفال متزوجين	١ر٣٤ ٪	ر٨٣ ٪
٤ ــ زوجان مع أطفال متزوجين وأحفاد	٣ر٠٨ ٪	٥ر٦٥ ٪
٥ ــ أشكال أخرى من الأسرة	١٢ر٠٢٪	١١ر٩ ٪

١ ــ الأسر النووية (الفئتان (١) و (٢) من الفئات الموضحة أعلاه) . تتكون الأسر النووية من رجل وزوجة ، اما بدون أطفال ، أو بأطفال غير متزوجين . وهذا هو شكل الأسرة الغالب فى ايران . واذا ماأخذنا بعين الاعتبار العوامل الاقتصادية والاجتماعية أمكننا أن نعين الأشكال المختلفة للأسرة النووية فى المــدن . وفيما يلى المعــايير التى اتبعناها فى ذلك :

(أ) مهنة رب اللحمة ويتضمن درجة تخصصه ، وراتبه ، وصلته بأى نوع من أنواع التأمينات الاجتماعية .

جـ ــ المسوح الثلاثة التى أشرف عليها كاتب هذا المقال وهى :
«Enquête sur la famille et le mariage dans 78 villages de la Côte Caspienne,

عن ادارة التقاليد الشائعة ، وزارة الشئون الثقافية ، طهران ، ١٩٧٠ .
«Enquête sur la famille, et le mariage dans trois centres Sociaux de la banlieue de Téhéran ».

عن المدرسة العليا للخدمة الاجتماعية ، طهران ، سنة ١٩٧٠ .
«Enquête sur les ménages dans la ville de Tabriz,
Monographs of Iranian villages,

ــ وهى دراسات قام بها طلبتى فى جامعة طهران من ١٩٥٩ الى سنة ١٩٦٩ .

(١) الكلمة الانجليزية Households ومفردها DARD وقد فضلنا أن نترجمها باللحمات ومفردها لحمة وتعنى رابطة العصب القوية التى تربط أهل الدار (المعرب)

(٢) لقد بينت دراسة عن اخصاب النساء فى أربع مناطق ريفية ، توزيع أعضاء اللحمات تبعا لصلتهم برأس اللحمة كما يأتى : رؤساء اللحمات ١٨ر٣ ٪ والازواج ١٨ر٥ ٪ ، والأبناء ، ٢٩ر٨ ٪ وزوجات الأبناء ٦ر ٪ والأحفاد من الأبناء ٩ر٪ ، وأزواج البنات ١ر٪ ، والأحفاد من البنات ٢ر ٪ والأحفاد من البنات ٢ر ٪ ، وأعضاء الأسرة الآخرون ٥ر٥ ٪ ، والعاملون لدى اللحمة ٤ر ٪ .

(ب) طريقة اختيار شريك الحياة ، وهل له الحرية فى الاختيار ، أم أن هـذا يحدث بتدخل من الأقارب .

(جـ) درجـة الاتصـال بمجموعة الأقارب ، ومايترتب على ذلك من التزامات اجتماعية واقتصادية .

(د) المساواة أو عدم المساواة فى الأدوار التى يقوم بها الرجل والمرأة ، كوظيفة للمستوى التعليمى ، ومدى استخدام طريقة نشر الثقافة .

وعلى أساس هذه المعايير الأربعة ، يمكن أن نميز على الأقل ثلاثة أنماط للأسر النووية فى المدن :

(أ) الأسرة الزوجية المستقلة ، النمط الأول : ينتمى رب الأسرة للمستويات الادارية العليا ، أو أنه يمارس مهنة ـ الحرية فى اختيار الزوجة ـ التزامات اجتماعية قليلة ـ استقلال مالى ـ يعيش الزوج والزوجة على قدم المساواة ـ أسلوب الحياة الغربية .

(ب) الأسرة الزوجية المستقلة ، النمط الثانى : يعمل رب الأسرة فى التجارة أو فى حرفة من الحرف أو كعامل ماهر ـ تتدخل مجموعة الأسرة فى اختيار الزوجـة ـ الالتزامات الاجتماعية ليست كثيرة جدا بسبب أن مجموعة الأسرة محدودة الأبعاد ـ استقلال مالى ـ يحتفظ الرجل بسيادته على المرأة ـ وفى العـادة تعيش الأسرة فى غرفة واحدة أو غرفتين ـ العقيدة الدينية قوية .

(جـ) الأسرة الزوجية المهاجرة : تتضمن هذه الفئة أساسا تلك الأسر التى هجرت الريف أو البلدة الصغيرة ، لكى تستقر فى مدينة كبيرة . يعمل رب الأسرة فى أعمـال مختلفة ، أو اذا وجد عملا كعامل عادى (غير ماهر) فعادة يكون فى مجال البناء ـ للرجل السيادة التامة على المرأة ـ المسكن وضيع ويضم غالبا أسرا متعددة .

٢ ـ الأسر الزوجية ومعها أفراد آخرون (الفئة (٥)) .

هذه هى الأسر التى تتكون من نواة أساسية مضافا اليها نسل مباشر ، أو أعضاء من الأسرة المباشرة . ويبين تعداد سنة ١٩٦٦ أن ٦٠٥٠٠٠ من الآباء والأمهات (٨٩ر١٪ أمهات ، و ٥ر١٠٪ آباء) و ٣٩٢٠٠٠ر١ من الأقارب الآخرين يعيشون داخل أسر أطفالهم أو أقاربهم ويمكن الانسان ان يلحظ الكثير من هذا النمط فى المدينة بسبب تفكك الأسرة الممتدة القديمة . وعادة ينضم الأب والأم العجوزان الى أسر أطفالهما . وطالما لايوجد تأمين اجتماعى للعجائز فليس أمامهم وسيلة أخرى غـير ذلك . وعادة تقع اعالة الأسرة على أكتاف الأسرة الزوجية ، ولكن هـذا لا يمنع أن يقوم أقرباء آخرون يعيشون مع الأسرة بتقديم المساعدات المالية .

وقد تتسع دائرة الأسر النووية المهاجرة بانضمام بعض الأقارب الذين يفدون من الريف أو البلدان الصغيرة لها للعيش معها بصفة مؤقتة .

٣ ـ الأسر الممتدة (الفئتان ٣ و ٤)

تتضمن هذه المجموعة الأسرة النووية الرئيسية ، مع نسلها المباشر ، كما تضم أيضا الأسر الزوجية لابن أو ابنين من أطفالها . وعدد هـذه الأسر محدود جـدا ،

ويشكل مايقرب من ٦٪ من العدد الكلى للأسر . وأرباب هذه الأسر اما أن يكونوا من ملاك الأرض القدماء أو من رجال الأعمال الذين لهم بعض الأهمية . ونجد هذه الأسر بنوع خاص فى الأحياء القديمة من المدن أو فى الأقاليم . وللأب دوره الرئيسى من حيث رعاية الأسرة ، وتربية الأطفال والأحفاد . ويتم اختيار الأزواج للأطفال بموافقته بصفته رب الأسرة . والالتزامات الاجتماعية لهذه الفئة من الأسرة كثيرة التعدد . وفى غالب الأحوال يأخذ الابن عن أبيه مهنته وعمله ، وفى الأسر ذات الدخول المحدودة يسهم فى ميزانية الأسرة . وفى الأسر التى تضم أجيالا ثلاثة يعيشون معا جنبا الى جنب نجد أن العادات والتقاليد الأسرية فى غاية القوة والرسوخ ، ويمثل منزل الأب حصنا منيعا للأسرة .

وحتى الآن لايستطيع الانسان أن يلحظ تطورا كبير الوضوح فى المجتمعات الريفية . ان أغلبية الأسر ، بالرغم من أنها تتخذ شكل الأسرة الزوجية ، كما تشير الى ذلك الاحصاءات والمحيط الأسرى ، تكون معا مجموعات من الأقارب .

واذا أردنا أن نستخدم هنا المعايير الأربعة التى استعملت فى تحديد خصائص الأسر الحضرية فاننا لن نحصل بذلك على نتائج صحيحة يمكن الاعتماد عليها ، اذ أن اختيار شريك الحياة يتم فى الغالب عن طريق الأسرة وحدها ، كما أن الرجل يحتفظ بسيادته التى لا جدال فيها على الشئون المنزلية . والأسرة الزوجية ترتبط بمجموعة الأقارب اجتماعيا واقتصاديا حتى اذا انفصلت عنهم بعد الزواج ، وبدت كأنها تكون أسرة صغيرة حين لاتتاح لهم فرص العيش معهم .

ان نظام ملكية الأرض والطرق التى تستخدم فى الزراعة هى عوامل أساسية فى تصنيف الأسر . ومع ذلك فان حركة الهجرة من الريف للمدينة ومن المدينة للريف (مهن جديدة) تحدث تعديلات فى شكل الأسرة .

ويمكننا بوجه عام تقسيم المجتمع الريفى الايرانى الى فئتين :

١ ـ أفراد يملكون أراضى (أو وفق النظام القديم لهم حق الاسهام فى دخول القرعة السنوية لامتلاك الأرض) .

٢ ـ أولئك الذين لايملكون أرضا (العمال باليومية ، والتجار ، وأصحاب المهن الجديدة) .

ونستطيع أن ندخل الأسر الزوجية المستقلة فى الفئة الثانية ، اذ ليس لها مجموعات من الأقارب داخل البلدة التى يشتغلون فيها بصفة مؤقتة . وكذلك فلأنهم يعيشون بعيدا عن مجموعة الأقارب الرئيسيين فان التزاماتهم الاجتماعية تكون قليلة جدا .

ومجموعة ملاك الأرض يشكلون أغلبية سكان الريف . وهى تشمل الأسر التى تبدو ظاهريا زوجية ، كما تشمل فى بعض الأحيان الأسر الممتدة ، أو أجيالا متعددة تعيش معا . (وهذا النمط من الأسرة نجده قبل أى شىء فى الأوساط الأكثر ثراء ، وفى الطبقات الريفية المتوسطة) . ولكن فى كلتا الحالتين فان مجموعة الأقارب تتحكم فى

الأسر ، ومن ثم فمن الأفضل أن تدرس الأسر الريفية بمفهومها الأوسع (١) .

وبوجه عام تتحكم مجموعة الأقارب فى الاسرة النووية والاسرة الممتدة . وعلى الرغم من انه لم تعد لهذه الحقيقة الأهمية التى كانت لها من قبل (على الأقل فى المدن) فانها لاتزال تشكل احدى الحقائق الاجتماعية فى ايران الحديثة . وحتى الآن لم تقم أية دراسة علمية فى هذا الموضوع . وسنحاول فى هذا المقال أن نوضح جليا ، على أساس المسوح وعدد من الدراسات الريفية ، بعض خصائص هذه المجموعات ، ونضع بعض الافتراضات المؤقتة .

وبوجه عام يمكن أن تعرف مجموعة الأقارب بأنها كلية من سلالات تتحد معا بعامل الدم أو الزواج ، وترتبط معا بصلات اجتماعية واقتصادية وعاطفية تحت لواء أكبر الأعضاء سنا ، الذى يقوم بوظيفة الرئيس . ولهذه المجموعة بعض العادات والتقاليد التى تراعيها بكل دقة ، كما أن لها عددا من الالتزامات والمسئوليات الاجتماعية والمالية التى تربط جميع الأعضاء . والزواج من داخل المجموعة هو أحد خصائصها الرئيسية . وبسبب الاختلاف فى الخصائص والترابط والأهمية بين المجموعة الحضرية من الأقارب والمجموعة الريفية ، فسوف نناقش المجموعة الثانية على حدة .

ان تواجد مجموعات الأقارب فى القرى هو حقيقة راسخة . وتبعا لدراسة قامت فى أصل العاملين فى طهران وجد أنه فى ٩٣٪ من القرى التى درست فان المجموعة (البطن) (٢) ، هى حقيقة اجتماعية معترف بها . وفى ٨٣٫٥٪ من الحالات تقسم القرية الى عدة بطون (فى الغالب ثلاثة على الاكثر) . وفى ٣٤٪ من الحالات تمتد البطن الى قرى أخرى . ومع ذلك نجد بوجه عام أن البطن لاتمتد الى أكثر من قرية، وتظل محصورة فى منطقة جغرافية واحدة . وفى معظم القرى التى لدينا عنها بحوث ينقسم السكان الى بطون ، وتعيش كل بطن فى ربع خاص بها . وفى بعض الأحيان تأخذ البطن اسم الحى فى البلدة التى تقيم فيها ، وفى أحيان أخرى تعطى البطن اسمها للحى . ويمكن تصنيف البطون وفقا لأصولها كما يأتى :

البطون التى فصلت نفسها عن القبيلة واستقر بها المقام فى احدى القرى .

البطون التى هاجرت اما باختيارها أو تحت ضغوط اقتصادية أو دينية أو سياسية .

البطون التى انتشرت بشكل طبيعى ، فى حين تناقصت بطون أخرى أو تلاشت كلية بسبب الهجرة .

ومن ثم يستطيع الانسان أن يفترض أن هذه المجموعات هى فى البداية تجمع لأسر تربطها خصائص مشتركة مثل الجغرافيا ، والولاء للرئيس ، والدين ، الى غير

---

(١) القاعدة هى أن عدد الأسر الممتدة يرتفع فى الريف (٦٥٫٥ ٪ فى الريف بالمقارنة مع ٣٫٠٨ ٪ فى المدن) . واذا أخذنا بعين الاعتبار معدل التحضر الذى يلاحظ فى الأنماط المختلفة للحمات نجد أن ٤٠ ٪ منها يقيمون فى المدن باستثناء الأسر ذات الثلاثة الأجيال ، اذ تعيش ٢٥ ٪ منها فقط فى المدينة مقابل ٧٥ ٪ يقيمون فى الريف .

(٢) الكلمة الفارسية هى Taiefé (طائفة) وقد آثرنا أن نترجمها الى «البطن» التى هى مجموعة من الأهل أقل فى حجمها من القبيلة (المعرب)

ذلك . ولكن بمضى الزمن بسبب تأثير الجوار ، يتم التزاوج بين المجموعات موجدا صلات من القربى بينها .

وتوضع كل بطن تحت اشراف رئيس يشكل أهم رمز فى حياتها . وفى العادة فان رؤساء البطون هم الذين يختارون عمدة القرية . وأحيانا تكون وظيفة عمدة القرية وراثية فى البطن ، وتمثل ميزة لأعضاء المجموعة . وبالمثل اذا كان يملك قطعا متعددة من الأرض ، أو كان من نسل النبى ، أو من نسل زعيم دينى ، فان ذلك يمثل ميزات أخرى .

ومن ناحية المركز الاقتصادى فان أعضاء مجموعة الاقارب هم ملاك أراض ، أو لهم الحق فى أن يسهموا فى الاقتراع السنوى لتملك الارض . وكما ذكرنا من قبل فان أولئك الذين لايملكون أرضا ، أو ليس لهم نسب ثابت ينتسبون اليه لايكونون جزءا من البطن فى القرية التى يقيمون فيها . وفى بعض الأحيان فان ادارة القرية تكون لها صلات بالمجموعة ، وتتكون الوحدة الادارية من أعضائها .

وتتعاون أعضاء المجموعة تحت ريادة رئيسها فى جميع شئون البطن . ويمكن الانسان أن يلحظ روح التعاون ، ووحدة الرأى فى الأعمال الزراعية ، وكذلك عند اقامة حفلات الزواج والختان ، وفى المآتم والولائم . فنفقات الزيجات والختانات والوفيات هى مسئولية أعضاء المجموعة جميعا . وعادة يكون لأعضاء المجموعة جبانة يدفن فيها من يموت من أعضائها . ولبعض البطون حضارة فرعية خاصة بها ، بعادات وعقائد ولهجة تتسم بها .

ومع ذلك فان اتساع رقعة المدن ، وتقدمها الصناعى ، قد قلل كثيرا من أهمية مثل هذه المجموعات ، وقلب أشكالها رأسا على عقب ، وأصبح يطلق عليها فى المدن اسم الأسرة الكبيرة ، أو اتحادات الأسرة . وفى بعض المدن يمكن الانسان أن يلحظ وجود بطون كبيرة . فمثلا فى «عامول» ، وهى مدينة فى شمال ايران (ويستوى الأمر فى مدن كثيرة أخرى) ، يقسم المواطنون الى أربع عشرة مجموعة من مثل هذه المجموعات ، وتنقسم البطون مرة أخرى الى أقسام فرعية . وتعيش هذه المجموعات جنبا الى جنب فى جيرات منفصلة . ومعظم أعضاء كل مجموعة يحترفون عملا خاصا . ونجد توافقا كبيرا بين المجموعات فى وجهات النظر الاقتصادية والاجتماعية وكذلك السياسية (مثلا عند انتخاب البلدية والانتخابات العامة) . وحتى الشباب نجدهم على وعى بانتمائهم الى المجموعة .

وفى دراسة أعدت فى تبريز صرح ٤٥٪ من رؤساء اللحمات الذين تمت معهم المقابلة بأن لهم أقرباء يعيشون معهم فى شارع واحد . ومما أثار الدهشة أن نجد فى الاجابة على السؤال «هل تميل لأن تغير الجيرة الى ماهو أفضل» ان ٦٥٪ أجابوا بالنفى . ان هذا التعلق بالجوار الذى يرتبط بوجود أقارب يقيمون فيه يؤكد أن مجموعات الأقارب تميل للتجمع فى مناطق سكنية خاصة . وزيادة على ذلك فان ٣٠٪ من العمال المقيمين فى طهران أجابوا بأن خمسة أو أكثر من اللحمات التى تمت لهم بالقربى يقيمون فى الجوار نفسه . ويقول ب. فييى(١) «يمكن أن يقول المرء أن اللحمات التى ترتبط بأواصر القربى هى فى الأطوار الأولى من عملية التمثيل الحضرى ، سواء (بنوع خاص) انتشرت أو تجمعت كلها فى منطقة واحدة . وتتجه الخطوة التالية لأن

---

(١) P. Vieille : «Origine des ouvriers de Téhéran, P. 42

تكون حلا وسطا على شكل قيام نواة قوية فى منطقة من المناطق ، محتفظة بعلاقات اسرية مع مناطق أخرى . ان تكوين البطون وسط مجموعات متواجدة فى المدن لاتبدو كأنها ذكرى من حياة الريف ، ولكنها بالأحرى اتجاه السكان الحضرى نفسه» .

وقد تكون طريقة الزواج حتى فى الوقت الحاضر أنسب طريقة لدراسة الاسباب التى يرجع اليها أصلا نشأة وتطور البطن . وفى ايران يربط الزواج بين أسرتين ، وبين سلالتين ، وليس دائما بين فردين . وهذا هو سبب مانزال نلحظه حتى الآن فى المجتمع الايرانى من قيام الزواج فى الغالب داخل مجموعة الاقارب . وتتأصل هذه الحقيقة أولا فى التقليد السائد بتفضيل الزواج بين أبناء وبنات العمومة والخئولة المباشرين ، وثانيا فى وجود بقاع معزولة جغرافيا . وينتج عن ذلك أن مساكن أزواج المستقبل تكون متلاصقة ، وأن مجموعات الاقارب تقيم عادة فى الجوار نفسه . أما الأشخاص الذين يقيمون فى هذا الجوار ، دون أن يكونوا أعضاء فى مجموعة الاقارب ، فانهم ـ طال الزمن أو قصر ، سيقيمون زيجات معهم .

وتبعا للقانون الايرانى والتقاليد الايرانية فان التزاوج بين أبناء وبنات العمومة والخئوله ، وخصوصا الزواج بابنه العم ، امر مفضل ، ويوصى به العرف والقانون المدنى الايرانى . بل نجد فى بعض الاحيان أن هذه الزيجات تصمم داخل الأسرة منذ الطفولة المبكرة للطرفين . وليس هذا الامر مقصورا على ايران ، بل نجده أيضا فى بلاد اسلامية أخرى ، مثل تركيا ، والبلاد العربية (المملكه السعودية العربية ، وسوريا ، والاردن ، ومصر ، وشمال أفريقيا) (١) .

وقد كتب جوزيف تشيلهود بهذا الخصوص مايأتى : «ان أبرز وأهم خاصية فى نظام القربى (الذى ركزنا عليه الدراسات التى سبق الاشارة اليها) ، هى الزواج المفضل بابنه العم ، ولذلك فان التقاليد تعترف بحق اخ الوالد فى ابنة الأخير . ومن أجل ذلك يطلب منه عادة مهر رمزى فقط ، وهو امر يفرضه الاسلام» (٢) . وقلما يصادف الانسان هذا النمط من الزواج فى الحضارات الاخرى . والزواج بين أطفال الأخت وأطفال الأخ أكثر وقوعا ، وهو يحمل الاحساس بزواج الأباعد . والزوج ، بالرغم من القرابة الأصيلة التى تربطه بالزوجة يعتقد انه قد تزوج بفتاة من خارج مجموعة صلة الدم التى ينتمى اليها .

وتبعا لدراسة قام بها « شاكر سليم » فى بلدة صغيرة فى العراق فان الزواج بابنة العم يشكل ٣٤ر٨٪ من الزيجات جميعا . وقد وجد كويز نيير أن النسبة تصل الى ٢١٪ فى جميع البلاد العربية . أما فى تونس فقد وجد تشيلهود أنها تصل الى ١٥٪ وقد قامت دراسات احصائية متعددة فى ايران فى هذا الموضوع ، وفيما يلى جدولان يلخصان نتائجها :

---

(١) R. Murphy and L. Kasdan, «The Structure of Parallel Cousin Marriage,» American Anthropoligst Vol. 61, 1959.
F. Barth, «Fathers' Brothers' Daughter Marriage in Kurdistan», Southern Journal of Anthropology, Vol. X, 1954.
P. Bessaignet, Le système des marriages chez les Chah-Savan», Téhéran, 1960.
J. Chelhod, «Le mariage avec la cousine parallèle dans le système arabe», L'Homme, Vol. X n. 3-4.
J. Cuisinier, «Endogamie et epogamie dans le mariage arabe», L'Homme, Vol. II n. 2, 1962.

(٢) Chelhod, op. cit., p. 114-115.

النسبة المئوية لزيجات الدم فى ايران

المناطق الريفية دراسة أربع مناطق	القرى الشمالية	طهران	ضواحى طهران
٨ر٣٢٪	٥ر٣١٪	١ر٢٥٪	٢ر٢٩٪

توزيع الأنماط المختلفة لزيجات الدم (٢)

الصلة بين الزوجة والزوج قبل الزواج	طهران	توربات (ريف)
١ ـ ابنة العم	٩ر٢٥٪	٥ر٣٢٪
٢ ـ ابنة العمة	٩ر١٠٪	٣ر١٠٪
٣ ـ ابنة قريب آخر للاب	٤ر٩ ٪	٧ر١٨٪
المجموع	٥ر٤٦	٥ر٦١
١ ـ ابنة الخال	٢١	٥ر١٢
٢ ـ ابنة الخالة	١ر٢٠	٢ر١٨
٣ ـ ابنة قريب آخر للام	٧ر١٢	٨ر٧
المجموع	٨ر٥٣	٥ر٣٨
المجموع الكلى	١٠٠	١٠٠

ويمكن أن نستخلص من هذه الدراسات أن نسبة الزيجات التى تعقد داخل أسرة الأم أعلى فى المدينة منها فى القرية ، وعلى النقيض من ذلك الزيجات التى تعقد داخل أسرة الأب هى السائدة فى القرية . وعلى كل حال ففى كلتا البيئتين نجد أن الزواج من بنت العم أو ابن العم هو السائد بين زيجات القربى . واذا كان الزواج القائم على صلة الدم غير ممكن لأسباب معينة (مثل انعدام الأمل فى الزواج من بين مجموعة الأقارب) فان العزلة الجغرافية تجعل الرجال (سواء كانوا من المدينة أو الريف) يختارون زوجاتهم من بين نساء الجيرة أو من أقرب قرية . وعلى ذلك تظهر أنماط مختلفة من الزواج اللحمى البيئى . والاحصاءات المقارنة الخاصة بمكان اقامة الأزواج والزوجات قبل الزواج تتيح لنا أن نقدم الجدول المئوى الآتى :

	أربع مناطق	القرى الشمالية	ضواحى طهران
داخل القرية نفسها	نساء ٤ر٦٦٪	نساء ٤ر٥٦٪	نساء ٤٪
	رجال ٩ر٨٢٪	رجال ١ر٨٠٪	
داخل المنطقة نفسها	نساء ٢٩٪	نساء ٢٠٪	
	رجال ٦ر١٣٪	رجال ١ر٥٪	

والدراسة الخاصة بأصل عمال طهران تبين لنا أنه فى أغلبية الحالات يعقد الزواج داخل البطن (٥١٪) أو داخل القرية (٥٣٪) .

وهكذا نرى أن الزواج لا يزال يقوم داخل مجموعة الأقارب ، وأنه يساعد على بقائها . والزيجات التى تعقد مع المجموعات المجاورة ، والتى تتم على أساس رابطة سياسية ، تساعد على مد أبعاد تلك المجموعات واتساعها وتصبح الظروف مع هذا

(٢) H.T. Khizaneh, «A Study on Endogamy and Distances between Places of Birth of Spouses...» Tenth International Seminar on Family Research, Teheran, 1968.

النمط من الزواج أكثر صعوبة ، ولذلك يتدخل رؤساء البطون مباشرة ، محاولين أن يدبروا زيجات أخرى بين المجموعتين حتى يتم التبادل على أكمل صورة ممكنة .

ودور المرأة بين مجموعة الأقارب مرتبط باخصابها . وهذه مشكلة توجه اليها المجموعة اهتماما خاصا ، اذ أن بقاء المجموعة متوقف عليها . ومن أجل هـذا فان الفكرة التسلطية المتصلة بالبكارة قبـل الزواج تثير الخـوف من العقم . وقد ذكر الأطباء الذين صادفناهم فى أثناء بحثنا فى ضواحى طهران ان الأزواج كانوا ميالين فى أغلب الأحيان الى تحديد النسل ، ولكنهم لم يعرفوا كيف يبررون ذلك لأسرهم .

ومن الواضح أن مجموعات الأقارب أصبحوا غير قادرين على الاحتفاظ بالشكل القديم لها ، وان هناك عددا من العوامل تعمل على اضعافها .

(أ) وربما كان أهم عامل فى ذلك هو الهجرة . فالنزوح من الريف للمدينة ، أو من مدينة الى أخرى ، يحرر الفرد الى حد ما من سلطة المجموعة . ونقول الى حد ما لأن الفرد ، حتى بعد أن يقيم سنوات طويلة فى مدينة كبيرة ، لا يسـتطيع أن يكيف نفسه لأسلوب الحياة الحضرية . وبما أنه يرى نفسه غريبا ضائعا فى المحيط الحضرى فانه يحاول قدر استطاعته أن يحتفظ بروابطه بأسرته المبـاشرة ، أو بأهل قريته . انه يختار زوجته من القرية ، وهو يعـود الى أهله فى حالة المرض الطويل ، وهـو يبعث ببعض المال الى أقاربه ، ويرسلون هم له بعض الزاد ، وهو يوفد أطفاله الى القرية ليتعرفوا على بطنه ، وهو يعنى بأقربائه الذين يأتون للمدينة ويكون لهم بمثابة المرشد . وهو يحاول أيضا أن يعوض عن فقدان اتصالاته المباشرة بأقاربه بأن يكون علاقات وينشىء صداقات مع أهل قريته أو منطقته الذين يقيمون فى المدينـة . انه يساعدهم بشتى الطرق المختلفة (يوجد لهم عمـلا ، ويقرضـهم من ماله ، ويقضى حاجيات نسائهم وأطفالهم) ، ويقيهم من أخطار المدينة المجهولة . ان محال الشاى العامة حيث يجتمع الناس فى بعض المدن ، والروابط الاقليميـة التى تضم أعضـاء ينتمون أصلا الى اقليم واحد (وعددها آخذ فى الازدياد فى طهران) ، هذه جميعـا تساعد على الاحتفاظ بتلك العلاقات . ان فى طهران وفى بعض المدن الكبرى محـال يقيم فيها غالبا أشخاص ينتمون أصلا الى قرى معينة . ويجب أن نذكر هنـا أن هذا ليس مقصورا على الأشخاص الحديثى الهجرة للمدن الكبرى ، ولكنه يصـدق أيضا على أولئك الذين طالت اقامتهم فيها عددا كبيرا من السنوات .

(ب) وسبب آخر لاضعاف مجموعات الأقارب هو تخصص الشـباب فى فروع جديدة من الانتاج والخدمات ، وكذلك تنقلهم بين الوظائف المهنية ، وهو يرتبط عادة بتغيير أماكن اقامتهم . ويصحب هـذا التنقل المهنى انفرادية فى الموارد ، ويزيد من استقلال الأسر الحديثة التكوين . وزيادة على ذلك يتيح الفرصـة لاختيـار شريكة الحياة من بين دائرة أوسع ، ويساعد على تشتت أماكن اقامة أعضـاء المجمـوعة . ونلاحظ أثناء استقرارهم فى وظائفهم بالمدينة ان الأشخاص الذين تبلغ دخولهم حدا معينا يختارون مقامهم فى أحياء يختارونها ، ويختلف هذا الموقف عما درجوا عليـه فى السابق ، حيث كان الأغنياء والفقراء جميعا يقيمون فى حى واحد . وكانت دخول معظم أعضاء مجموعة الأقارب فى الماضى فى مستوى واحد تقريبا . أما الآن فان هذه الدخول تختلف باختلاف المهنة ومسـتوى التعليم ، ونتيجة لذلك فانهم يقيمون فى أحياء مختلفة . ولكن يمكن أن نقـول بوجه عام أن الأشـخاص الذين يبتعدون عن

المجموعة ، ليقيموا فى جهات مختلفة ، أو مدن متباينة ، يحتفظون بروابطهم مع المجموعة ، وعندما يختارون زوجاتهم فانهم يلتمسون (ولو على شكل رمزى فقط) موافقة المجموعة أو رئيسها على هذا الاختيار ، ويحضرون كل عام مراسم الزفاف والمآتم والحفلات الخاصة بالمجموعة . أن الشعور بالعزلة الذى ينتاب الاسر التى تركت مجموعة أسرتها أو رحلت عن الوطن القديم الى آخر جديد ، هذا الشعور هو أمر بالغ الاهمية . أن هؤلاء الأشخاص يبحثون عن ارتباطات جديدة . انهم لم يتعودوا بعد حياة العزلة ، ويلمس الانسان فيهم حاجتهم الى الوقاية والحماية . ان الشعور بالحنين الى مجموعة قرباهم ينشأ عنه خلق مجموعة من الجيرة . وهذا هو حال معظم الأسر المهاجرة ، كما أنه حال أغلبية الاسر الحضرية المتفككة .

(ج) وما من شك فى وجود أسباب أخرى لضعف الروابط بين مجموعة القربى نابعة من واقع حالها فى أنها تعيش فى مجتمع يمر بمرحلة انتقال ، فى مجتمع يتدهور فيه النظام الاجتماعى والحضارى ، ليحل محله نظام جديد يرتكز على علاقات اقتصادية جديدة . ان المفارقات الناشئة عن التعليم والمهنة واسلوب الحياة تشجع انفصال أعضاء المجموعة الذين ينضمون بعد ذلك الى روابط مختلفة ، أو جماعات ثانوية : وتظهر حوافز حضارية جديدة ، ويؤمن جيل الشباب فى نظام جديد من قيم جديدة يناهض النظام التقليدى القديم . وتعمل هذه العوامل مجتمعة على تفكك المجموعة . وقد استوفت المؤلفات الاجتماعية الحديثة هذه المشكلة دراسة وبحثا ، الأمر الذى يغنينا عن الخوض فيها وبحثها مرة أخرى فى هذا المقال .

(ء) ان تقسيم الأرض فى القرى ، وطرق الزراعة الحديثة ، وتعلم القراءة والكتابة ، وانتشار المذياع والسينما (والتلفزيون أحيانا) ، كل أولئك يعد عوامل هامة للتغير ، الذى سيكون له أثره ولا شك فى التحولات التى تتعرض لها مجموعات الأقارب . ونتوقع فى الريف اعادة تركيب شكل المجموعات فقط ، لا اندثارها . وتبعا لذلك فقد بينت دراسة عملت فى عدد معين من التعاونيات الريفية ان فى ٣ر١٥٪ من التعاونيات كان ١٠٠٪ من الأعضاء من أسرة واحدة . وكانت هذه النسبة ٧٥٪ فى ٥ر١١٪ من التعاونيات ، و ٥٠٪ فى ٣ر٤٧٪ من الجمعيات (١) .

ومقابل العوامل الموضحة أعلاه ، التى تؤدى الى اضعاف المجموعة ، يجب أن نذكر أيضا العوامل التى تعمل على بقائها ، وما يعلق أعضاؤها عليها من أهمية . ان فى مرحلة التطور ، التى لم تصل بعد فيها علاقات الفرد بالمجتمع الى النوع المباشر ، والتى لم تتكون فيها بعد المجموعات الاجتماعية والسياسية (الأحزاب، والاتحادات، والنوادى ، والرابطات) تكونا قويا صلبا ، يساعد الانتماء الى مجموعة الأقارب على تكامل الأفراد فى المجتمع . حقا ان المجموعة لم تعد قادرة على حل مشكلات أفرادها، ولكن بسبب وحدتها الكبرى تستطيع أن ترعاهم وتحافظ عليهم . ويمكن مجموعة الأقارب باتحادها مع مجموعات أخرى (أقوى وأغنى) أن تصبح مجموعة ضاغطة حقيقية فى الشئون السياسية والاقتصادية . واننا نجد غالبا شبابا من مجموعات الطبقة الدنيا ، وقد وصلوا الى مستوى عال من التعليم ، يستغلون هذه الميزة فى أن يندرجوا بالزواج ضمن الطبقات الأرقى .

---

(١) تبعا لدراسة قام بها م. هـ. صمدى M.H. Samadi فى قرى منطقة جورجان Gorgan (شمال ايران) .

وفى مجتمع تكون للعلاقات المباشرة فيه أهمية كبيرة ، وحيث لم يقم بعد فيه نظام للتامين الاجتماعى على أسس وطيدة ، فان المجموعه تعمل على مساعده افرادها ماليا ، وفى ميادين العمل ، الى غير ذلك . وقد بينت الدراسات انه فى اوقات الأزمات والحاجة يلجا الناس أول ما يلجاون الى اقاربهم . وكذلك يبدو من الدراسات التى تمت فى مدن المحافظات ان عددا كبيرا من الأسر يقيمون فى بيوت اعضاء مجموعة الأسر ، دون أن يدفعوا أجرا لذلك .

وبالمثل تتجلى أهمية مجموعات الأقارب فىالشئون الاقتصادية والاستثمارات . ان الكثير من المؤسسات التجارية والصناعية تنشأ بالاستثمارات المساهمة لعدد من الأقارب (الاخوة ، وأولاد الأخ والأخت ، وغيرهم) . ويهتم المستثمرون بان يعرفوا مديرى الشركات التى يفكرون فى أن يعهدوا اليهم بأموالهم ، ويفضلون ان يشتروا أسهما فى مؤسسات يديرها أقرباؤهم . وهذه الحقيقة على جانب كبير من الأهمية فى دراسة الأسباب التى من أجلها نجد أن الشركة المساهمة كما نعرفها فى البلاد الغربية غير شائعة وغير ناجحة فى البلاد النامية . ان مديرى الشركات المساهمة والمؤسسات الصغيرة والمتوسطة الحجم يفضلون أن يستخدموا أقرباءهم فيها اما للثقة التى يضعونها فيهم أو لأن مجموعة الأقارب قد أوصوا بهم . وفقط فى تخصصات معينة يفقد هذا العامل أهميته . ومن الواضح أنه كلما زادت المؤسسات حجما تأخذ هذه الميزة الخاصة فى الاختفاء .

وقد لوحظ مثل هذا الأمر فى دول أخرى تعطى فيها القيم الأسرية أهمية رئيسية . ونورد هنا مثلا لذلك : اليابان ، وهى دولة لعب فيها وجود نظام للقرابة دورا رئيسيا فى تطور الرأسمالية ، كما يؤكد ذلك جميع الباحثين تقريبا .

ولما سبق يمكن الانسان أن يستنتج أن الأسرة النووية . بالمعنى المعروف فى الغرب ، لا بمعنى أنها الخلية الأساسية للاسرة الممتدة ، قد احتلت مركزا بالغ الأهمية فى ايران اليوم ، وأن مجموعة الأقارب من حيث أنها حلقة الصلة بين الأسرة والمجتمع الكبير تؤدى دورا جديدا . وفى الوقت نفسه لا يمكن أن ننسى مطلقا الدور الأساسى للمجموعة كعنصر قاعدى للمعالم المختلفة على طريق التطور الاقتصادى والاجتماعى لعدد كبير من الدول .

ان المقارنة بين خصائص مجموعات الأقارب فى الحضارات المختلفة أمر يثير الاهتمام الى حد كبير . فمثلا يمكن المرء أن يقارن بين المجموعات فى ايران والنظام الأسرى التقليدى فى اليابان الذى يسمى أى أو بأنظمة الأسرة فى البلاد الاسلامية ، وهكذا (١) .

وقد بينت الدراسات التى قامت حتى الآن ان الأقارب فى البلاد الصناعية ، خلافا لما قد يتبادر الى الأذهان ، لهم تأثير حاسم فى حياة الأسر النووية . ففى الولايات المتحدة أثبت ليتواك وسوسمان Litwak et Sussman

---

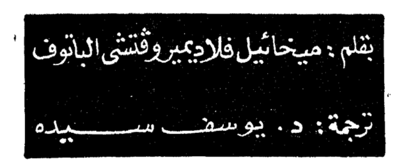
(١) J. Cuisinier, «Matériaux et hypothèse pour une étude des structures de la parenté en Turquie», L'Homme, Vol. IV, n. 1, 1964.
P. Bourieu, «Sociologie de l'Algérie», P.U.F. 1958.
T. Nakuno, «Etudes récentes sur l'évolution de la famille japonaise», Revue Internationale des Sciences Sociales, Vol. XIV, n. 3, 1962.

فی سلسلة من الدراسات أن المعونة التی يقدمها الأقرباء تؤدی دورا هاما فی الحياة الحضرية ، وأن أسر الطبقة المتوسطة تستمر فعلا فی الحصـــول علی مســـاعدات من اقربائهم فی حالات الولادة أو المرض ، حتی لو كانوا يعيشـــون مئات الأميـــال بعيدا عنهم . وقد أشرف فيرث (فی انجلترا) ، وهانسان وشنايد (فی الولايات المتحدة الامريكية) علی بحث فی مقدار وعی اقارب الدم كل منهم بالآخـــر . وقد لوحظ فی بعض المجمـوعات الأسرية فی كولورادو التی تشمل أكثر من ثمانمئة عضو ان كلا منهم منـوط بالتزامات معينـة متعارف عليها (١) .

ان اثارة هذه المسائل المختلفة يدفعنا لأن نقول بوجوب قيـام دراســات أكثر عمقا عن المجموعات الأسرية فی جميع بلاد العالم ، سواء كانت صناعية أو ناميـة . وسيكون لهذه الدراسات أهمية أصيلة فی اعادة النظر فی النظريات الخاصة بالانتقال من الأسرة الممتدة الی الأسرة الزوجية ، هذه النظريات التی تقوم علی دراسة التطور التاريخی للاسرة الغربية ، والتی علی الرغم من الجهود التی بذلها علماء الاجتماع فی السنوات الحديثة فی تحليلها واكمال صورتها ما زالت بحاجة الی مزيد من البحث ،

(١) J. Moge, «Les progrès des recherches sur la famille», Revue Internationale des Sciences Sociales, Vol. XIV, n. 2, p. 441-442.

المجاز والرمزية
فى فن تصوير النهضة الأوربية



المقال فى كلمات

عصر النهضة أو عصر احياء العلوم هو العصر الذى انتقلت فيه أوربا من الظلمات الى النور ، من ظلمات الاقطاع والجهل اللذين جثما على أنفاسها مايقرب من ألف عام الى نور العلم والفن ، من الجمود المميت الى الانطلاقة الكبرى روحيا وماديا ، تلك الانطلاقة التى اكتسحت تيار الرجعية ، ووضعت أسس العصر الحديث الذى تحرر فيه الانسان الأوربى من كل قيد على حريته وتفكيره وطاقاته فوصل بالعلم والفن الى ماوصلا اليه الآن ، تلك الانطلاقة التى جعلت هذا الانسان يشعر بآدميته وأنه سيد مصيره لا عبد غيره . لقد كان الغرب يغط فى سبات عميق فأيقظته النهضة ، وزحفت جيوش النور فتقهقرت أمامها جحافل الظلام تلوذ بالفرار . وقد سطعت سماء النهضة بدرارى فى الفن لم يجد الزمان بمثلها .

وفى هذا المقال يتحدث الكاتب عن المجاز والرمزية فى فن التصوير بعصر النهضة الايطالية . وهو يعتبر أن الانتصار العظيم لعصر النهضة يتجلى فى التصوير الملائم للبيئة بالطرق الفنية . والفرق بين المجاز والرمزية هو أن المجاز يحول المحسوسات الى مدركات والمدركات الى انطباعات ذهنية ، أما الرمز فيحول الظاهرة الى فكرة والفكرة الى انطباعة ذهنية . وفى حديثه عن هذا يتناول الكاتب كبار فنانى النهضة الايطالية من أمثال جيوتى الذى استطاع فى جدارياته الجصية المتعلقة بالكتاب

الكاتب : ميخائيل فلاريميروفتش الباتوف :

أستاذ بمعهد سيروكوف للفن في موسكو . عضو أكاديمية الاتحاد السوفيتي للفنون الجميلة . ولد عام ١٩٠٢ . له مؤلفات عديدة منها الفن الايطالي في عصر دانتي وجيوتو عام ١٩٣٩ ، ودراسات في تاريخ الفن الغربي عام ١٩٦٣ ، وهنري مايتنر عام ١٩٦٩ ، وهو في سبيل اصدار كتاب عن فن النهضة بايطاليا .

المترجم : د. يوسف سيده :

أستاذ التصوير والتذوق الفني بالمعهد العالي للتربية الفنية . حاصل على ماجستير في التربية من جامعة ميناسوتا عام ١٩٥٢ . ودكتوراه الفلسفة من جامعة أوهايو ١٩٦٥ . عمل أستاذا زائرا بجامعة ميناسونا (١٩٦٥ - ١٩٦٦) . فنان تشكيلي ، وعضو لجنة الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة . أقام معارض خاصة عديدة في مصر وأمريكا ، واشترك في عدد من المعارض الدولية . حصل على عدة جوائز ، وله انتاج فني بالمتاحف والمجموعات الخاصة والعامة . نشرت أعماله وبحوثه في المجلات والصحف والكتب محليا وعالميا .

المقدس أن يمس لب الانسانية في صميمها وهو مالم يفعله فنان من قبل ، ومساتشيو مستشهدا بثالوثه المقدس في كنيسة سانت ماريا ، الذى يعرض فيه أحداث قصة المسيح في الحياة الدنيا ، وبيرو ديللا فرانشسكا مستشهدا بتحفته الفنية مريم المجدلية ، وبوتشللي وأعماله التى تتضمن مجازات فنية رائعة ، وليوناردو دافنشي ذلك العبقري الفنان ، وروفائيل مستشهدا بجدارياته الشهيرة وزخرفته لسقف ((ستانزا ديللا سيناتورا)) بالفاتيكان زخرفة تجمع بين المجاز الشعري والفلسفي والديني ، وميكل انجلو مشيرا الى تحفته ((مجموعة النصر)) ، وديتشيان متحدثا عن تحفته الفنية ((البيتا)) وجورجيوني مستشهدا بلوحته ((العاصفة)) ، وبرونزينو الذى تجمع أعماله بين المجاز والرمز .

ومن رأى الكاتب أن فناني عصر النهضة كانوا يهدفون قبل كل شيء الى اعادة تمثيل العالم كما هو ، وانهم حققوا في هذا المجال نجاحا ملحوظا . كانوا يهدفون الى غرض أسمى ، هو السموفوق الوجود المادي ، والوصول الى أعماق جوهر الأشياء .

أبدى مؤرخو الفن في زماننا هذا اهتماما خاصا بالبحث في المنابع الأدبية والفلسفية لأعمال عصر النهضة يقود الى شرح فيلولوجي مفصل عن أكثر موضوعاته اتساعا . ومع ذلك فمن الممكن ملاحظة أنه لا دراسة الأيقونات ولا مايتعلق بالعلامات

قد أظهرا بعد وجــود أنمــاط متعددة من التشــبيهات فى الفنون التشكيلية لذلك العصر .

فى الحقيقة كان الانتصار العظيم لعصر النهضة هــو التصــوير الملائم للبيئة بالوسائل الفنية . كان هذا ممكنا بسبب التطبيق لطرق الأداء فى المنظور ، فى طريقة توزيع الضوء والظل فى الصورة وفى العراء . «برونللسكى» فى تصويره لبيت المعمودية فى فلورنسا ، أعطى تغطية كاملة لاحتمالات الفن الجديد . طرق الاداء الجديدة هذه هى علامة بينة فى فن البورتريه الايطالى . حين وضع البرتى مقدما فكرة تثبيت الانطباع البصرى بالاستعانة بشبكة متسامتة (ذات خطوط أفقية عمودية متساوية الأبعاد تستخدم فى أعمال المساحة) فأنه أعطى الفنانين طريقة موضوعية عن تصحيح الصورة .

لكن الفن كان له طموح آخر ، هو تحقيق الوصول الى العام عن طريق نسخ الخاص ، حتى يعطى نظرة شاملة للعالم كله عن طريق تمثيل عنصر ، ليفسر اللامرئى والعقلى بواسطة المرئى والمادى . الفكرة الحقيقية عن الايمان بالموديل (النموذج) كانت قد استنبطت (١) ربما كان الجواب يلتمس فى المجــاز والرمزية (٢) . معظم ماانجزه تاريخ الفن لم يميز بين المجاز والرمزية . المؤلفون يتحدثون عن المجاز عوضا عن الرمز ، والعكس بالعكس . بايجاز كلا المفهومين يتساويان ، أو يكادان (٣) .

لكن على المرء أن يقرأ «مكسيم» ول . جوته حتى يجد تعريفا يميز أحدهما عن الآخر . يقول جوته : المجاز يحول الظاهرة المدركة بالحواس لا بالفكر أو الحدس الى مدرك ، والمدرك الى انطباعة ذهنية ، لكن فى طريقة ما تجعل المدرك دائما يصــور بدقة وباحكام متضمنا تماما للانطباعة الذهنية حيث يمكن استنتاجه . الرمز من ناحية أخرى يحول الظاهرة الى فكرة ، والفكرة الى انطباعة ذهنية ، ويفعل هــذا بطريقة ماتجعل الفكرة الكامنة داخل الانطباعة الذهنية فعالة دائما لأقصى حد وتفوق الوصف حتى ليعجز التعبير عن معناها حتى وأن صيغت فى كل لغات العالم (٤) .

خاصية المجاز تكمن فى دلالته على أحادى التكامل . هناك عادة فكرة مكونة سلفا عن جذوره . وأجب الفنان أن يعمل شيئا ملموسا لما كان يتصور عن طريق مصدر أفكاره الموحاة ، وعن طريق ذاته قبل أن يعمل فرشاته . حتى تفهم انطباعة ذهنية مجازية ، لابد أن تكشف عن معنى المدرك الغامض التى أخذت عنه أساسياتها المجاز بسبب ذلك يظهر نوعا من الشبه «بهيروغليفية» اجتذبت عصر النهضة بشدة وعلاوة على ذلك ظهر فى الوقت نفسه نمط تمثيلى آخر : « الشعار » عادة يصحب بشعار قصير (٥) .

---

(١) J. Blalostocki, « The Renaissance Concept of Nature and Antiquity ». Studies in Western Art, 1963, II, pp. 19, 30.

(٢) G. Gadamer, « Symbol und Allegories ». Umanesimo e Simbolismo, Rome-Milan, 1960.

(٣) F. Th. Visher, « Das Symbol », Ausgewable Werke, Leipzig, s.a., VIII, 2, p. 314.

(٤) C.R. Muller, « Die Geshichtlichen Vorausset zungen des symbolbegriffs », in Goethés Kunstanschauung, Leipzig, 1937.

(٥) R. Klein, « The Figurative Thought of the Renaissance », Diogenes, 1960, Nr. 32, p. 134.

B. Croce, « Sulla natura dell'Allegoria ». Nuovi saggi su estetica, Bari, 1926, P. 26

فى الفن التمثيلى (للشكل البشرى) ، أحيانا يأخذ المجاز شكل انسان تجسدت (فى شخصيته صفة) فضيلة ، رذيلة ، أو أية قوة أخلاقية أخرى مصحوبة بخواص تفسيرية . الصورة المجازية قد تتضمن عدداً من هذه الشخصيات .

دعنا نضع الآن فى الاعتبار ما يربط المجاز بالابداع الفنى كان «بندتو كروتشه» متحمسا » فى انكاره لأية دلالة مجازية فى الشعر ، جدير هذا بالذكر فيمـــا يتعلق «بالكوميديا الالهية» قال : «تمثال امرأة أو رجل قد تثبت عليه عبارة تشرح دلالاته المجازية» . غير أن هذا التعريف لاتربطه أية صلة بقيمة فنية ، وانه طبقا لمـــا قال يتوقف على نوعية القيم التشكيلية فقط . الآن توجد أعمال من فنون عصر النهضة (على القماش) وفى تماثيل يتعذر فصل رسالتها المجازية عن ميزاتهـــا التشكيلية ، نذكر منها خاصة الأربع اللوحات الصغيرات للفنان جيوفانى بللينى المحفوظة فى متحف أكاديمية فينسيا .

الفرق الجوهرية بين الرمزية والمجاز هو أنه وان كانت الفكرة التى تتوحـــد من خلال المجاز فوق معرفة البشر (حتى وان صيغت فى كل اللغات كما قال جوته) أنها تحتفظ بقوة فعاليتها على التأثير . فى هذه يكمن التكافؤ فى الرمز ، لوحظ هذا فى الشرق منذ أبعد العصور القديمة . فى النصف الأول من القرن الثالث عشر ، «دوراندس» وأخيرا «دانتى» تحدثا عن المعانى الأربعة للكتب المقدسة (١) . ويتحدث أيضا «مارسيليو فيتشينو» عن هذا التفسير (٢) الذى استخدمه الكتاب المحدثون بالطريقة نفسها كمدخل للفن القديم . (٣) فى المجاز يسبق المدرك (من حيث الزمان) اللحظة الابداعية . واللحظة الابداعية تأتى بعد انعكاس منطقى للتفكير . أما فيما يتعلق بالرمز فانها تولد فى صميم قلب العملية الابداعية ، وتتوج الطاقة التى يحاول الفنان بها الوصول الى جوهر الأشياء الكامنة وراء مظاهرها . ربما استطاع المرء أن يجد هنا شيئا عن السحر الذى فيه استطاع عصر النهضة أن يجد شـــيئا مبهجا للغاية . بالنسبة لنا الشيء الجوهرى هو الرمز الذى حرر الأرضية من أجل نبذة شخصية ، وشاعرية أساسية ابداعية ، بكل مافى مستطاع الفن أن يفوز منه .

هذا الفرق بين المجاز والرمزية يتساوى من حيث التأثير على صفات المدرك الحسى للعمل الفنى . المجاز بعد تمثيلية تحزيرية يظل عرضة لنقد لاذع من المتفرج . الرمزية من ناحية أخرى تدعـــوه الى اغـــراق ذاته فى تأمل روحى . الرمزية تعتبر مشاركة المشاهد الفعلية فى بناء الانطباع الفنى أمرا مفروغا منه . انها تضعه على قدم المساواة مع المبدع ، وفى هذا المقام تدنو من اتجاهات معينة فى الفن الحديث . الرمز يوصى بتكافؤ قوى العلاقات بين الأشياء ، انه يقـــدم عنصرا من عناصر الجـــدل والمحاورة . المجاز على العكس من ذلك يتضمن عناصر البلاغة والتعليمية . ورسالته أن يستعرض وأن يستخلص الدليل الحاسم ذلك الذى اتخذ شـــكل مدرك بفضـــل التفكير المنطقى . المجاز ينحو تجاه المحكم ، تجاه المحدد ، وتجاه صورة ذهنية لالبس

(١) J. Sauer, « Symbolik des Kirchengenbaudes und seiner Ausstattung », in die Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br., 1927, p. 12 ; J. Schlasser, Kunstliterature, Vienna, 1924, p. 69.

(٢) A. Chastel, Marcel Ficin et l'Art, Geneva, 1957, E. Panofsky, Renaissance and renascences in Western Art, Stockholm, 11, p. 191.

(٣) H. Seldmayr, P. Bruegel, Der Sturz der Blinden, Epochen und werke, Vienna-Munich, 1959 1, p. 333.

فيها . الرمزية تفضل لغة ذات معنيين أو أكثر عن استعارة ، عن تقارب غير مباشر، عن تشابه جزئى ، عن تداع للمعانى أو خواص وأفكار قادرة على التعقيب على العالم أجمع عن طريق ظاهرة مفردة (١) . فى الفن لها (أى للرمزية) قوة معينة من التأثير فى كل زمان تنجح فيه فى البقاء المادى الذى ترسى عليه قواعد العمل . .

باحثو الجانب النظرى لعصر النهضة أمكنهم التعرف على الطابع الرمزى لفن عمارة عصر النهضة التى تحملوا المشقة لاعطائها أكبر وزن ممكن (٢) . ومن ناحية أخرى فانهم لم يشيروا فى غير النادر الى الرمزية فى الفنون التمثيلية . بقى أن نقرر بناء على هذه العوامل هل يحق لنا أن نطبق مدركا حسيا على تصوير ونحت من عصر النهضة كان فيه الفكر النظرى فى ذلك الزمان ناشئا عن جهالة . بالنسبة لنا من الواضح أن تاريخ الفن يجب ألا يقوم على أساس من الأفكار السائدة بين الناس فى ذلك الزمان لكن عن أعمالهم . وهناك عديد من أعمال التصوير والنحت من عصر النهضة تعرض الصفات الرمزية بوضوح (٣) .

ويصنف تاريخ الفن أعمال عصر النهضة طبقا لتطورات الطراز (النمط) وطبقا للملامح الفريدة لعظماء الفن . وتقدم الايقونولوجيا (دراسة الأيقونات) بهذا وفقا للمصادر الادبية والفلسفية التى كانت للفنان عامل وحى والهام . لكن من المهم أيضا أن نوضح الطرق التى فيها وجدوا السبيل الى لغة المجاز ، ومتى استخدمت الرموز . لايسعنا الا أن نأمل من خلال اطار مقال أن نناقش روائع المدرسة الايطالية سأحاول أن أركز على الفرق بين المجاز والرمز ، ومن الضرورى عمل هذا من وجهة نظرى ، وخاصة أن نقطة التقاطع يكتنفها بعض الغموض . على أن لا يخفى علينا وجود العديد من المراحل الوسط .

ويمكن أن تظل سلسلة أعمال أفريسك (التصوير الجصى الجدارى) «لجيوتو» فى « بادوا » بالمعنى الصحيح للكلمة أول مثال للمجاز والرمز كما للتصوير الأوربى الحديث . وقد نهجت سلسلة أعمال جيوتو عن الفضيلة أو الرذيلة على منوال التصوير القروسطى (متعلق بالقرون الوسطى) . كل شخصية بارزة كانت لها خواصها موازين للعدل ، هدايا للاحسان ، حقد يرشق لسانا شيطانيا . ومع ذلك فكل شخصية حكر على صفة انسانية حية . ألم يظن «مارسيل بروست» أنه اكتشف تشابها بين مجاز «للاحسان» وبين خادمة فى بيت أبيه (٤) ؟ للامل أكثر من جناح : ان وضعه برمته ينم عن انتظار ملىء بالثقة . ومن ناحية أخرى لايقنع اليأس بوضع حبل حول عنقه ، ويبدو أيضا أنه يجد ذاته حبيسا فى موضعه على الصورة . تعبيرات «جيوتو» المجازية كان من الجائز أن تبرز فى تصويره التاريخى : انه ليبدو بوضوح أن الأمل هو التوأم «للنسوة المقدسات» فى «الحساب الاخير» فى حين يغرق الغضب

---

(١) R. Klein, La Forme et l'Intelligible, Paris, 1970, p. 363. The notion of the visual metaphor indicated by the author has remained obscure to this day.

(٢) R. Wittkower, Architectural Principles in the age of Humanism, London, 1949. E. Battisti, Rinascimento e Barocco, Turin, 1960.

(٣) Evidently the notion of a symbol is not dealt with in its wiedst meaning in this article as a « movement of the soul whose spiritual foundation is connected with the sensory sign » (E. Cassire).

(٤) M.E. Chernowitz, Proust and Painting, New York, 1945, p. 67-69.

رداءه فى عنف كما فعل «كايافاس» (الكاهن الأعظم الذى ترأس المحاكمة التى أدت الى ادانة المسيح) .

كان معاصروه على حس بالغ للغاية بالنسبة للواقعية المفعمة بالحركة التى كان «جيوتو» قادرا على نقلها الى المشاهد فى حياة «مـريم» أو «المسـيح» . ولايزال الزائرون حتى الآن يتتبعون كل الأحداث المصورة بعاطفة مأسورة . غير أن أكثر الاشياء عجبا هى أن تلك الحالات الانسانية من فرح ، وأسى ، واعتزام ، واستيسلام، وجذل مبهم غامض ، يمكن رؤيتها من خلال الستار الأسطورى . سواء كان الشخص واقفا ، مقتربا ، سائرا فى موكب ، راكعا ، مقابلا رجلا آخر ، محتضنا اياه ، أو كان جالسا على الأرض أو ممتدا عليها وقد وافتـه المنية . فى كل حـالة من تلك عبر «جيوتو» عن كل شىء يشكل أسس الطبيعة البشرية . فى «جدارياته الجصـية» المتعلقة بالكتاب المقدس تمكن المصور «جيوتو» من أن يمس لب الحـالة الانسانية فى الصميم ، وهو مالم يفعله فنان من قبل . ان «ترينوس» (لجيوتو) لم تكن مجـرد حادثة عرضية فى سياق قصة من الاناجيل . وقد حاول «رنتان» ، وهو كاتب ألمانى، ايجاد الشبه بينها وبين أحداث فى الالياذة ، مؤكدا علاقتها بجنازة «بتروكليس» (١) ربما كان هذا سببا فى اعطاء المزيد من الاحساس بقانون الوجـود الانسـانى الذى لاسبيل الى تغيره والذى عظمه «جيوتو» فى كنيسة «ارينا» «المجتلد» على شكل تتمة لشاهد حياة المسيح فى الحياة الدنيوية ، والذى لابد أن يكون به أيضا من المشـاهد المشابهة لعمله «آلام المسيح» (٢) هذا النهج لايوجد فى جدارياته عن «حياة سـان فرانسيس ، (أسيسى) فى الكنيسة العليا . التى نسبها كثير من المؤلفين الى هـذا الفنان العملاق .

هناك أيضا عدد ملحوظ يظهر فى سلسلة الجداريات عن الفضيلة من أعمـال «امبروجيو لورنزتتى» فى قصر «بوبليكو» فى «سيناء» . كل واحدة منها يمكن تعريفها وفقا لنقوشها ومايعزى اليها من صفات مميزة . وخصوصا ممثلة «السلام» ذات القوام الجميل التى يمكن تمييزها بصورتها الفاتنة الجـذابة وبمظهرها الدال على النقاء والطهر كوسيلة تعبير عن النبل . فى الأخريات كان «لورنزتتى» أكثر اهتماما بمجموعة النماذج المحتذى بها أكثر من اهتمامه ببديهته الحدسـية . ان تعبيراته المجازية كانت أكثر مجازية منها عند «جيوتو» !

فى لوحة له عن الحياة فى القرية والريف يتقهقر المجاز الى الخلفية ، فى حين أن الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة عن الحياة اليومية العادية والمميزات العديدة للعصر يأخذ مكانه فى المقدمة . لكن الطبيعة الرمزية للصور الذهنية التصويرية التى تبدو ظاهرة للغاية فى أعمال « جيوتو » لم تكن فى متناول الأسـتاذ السـينى « نسبة الى سينا » . ان عالمه يمكن تقسيمه الى حشد من ظواهر معينة أعيدت الى الوجود بدقة شديدة فى عرضها للاحداث التى صورها وفقا لتسـلسلها الزمنى . والى حد بعيـد فان فكرة الكل لم تحظ فى هذا المقام بالاهتمام التشكيلى المتوقع (٣) .

---

(١) Rintelen, Giotto und die Giotto-Apokryphen, Munich, 1912.

(٢) M. Alpatov, The Parallelism of Giotto's Paduan Frescoes, « Art Bulletin, September, 1947. p. 149-154.

(٣) Cf., the Text : « Questa senta virtù la dove regge induce al unità li animi molti ».
N. Rubinstein « Political ideas in Sienese Art ; the frescoes of A. Lo. renzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico », Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1958, XXI, 3, 4, p. 17.

«الثالوث المقـدس» ، لـ «مساتشيو» فى كنيسة «سـانتا ماريا نوفللا» ، فلورنسا ، لاتشابه بينه وبين «صلب سـان كليمنت» ، فى روما ، الذى يعـرض على نمط لسلسلة عن أحداث قصة حياة «السيد المسيح» فى الحياة الدنيوية . هذا «الثالوث» ليس «سجازا» لرسالة يمكن أن تقتصر على مدرك واحد ، رأى واحد ، أو عقيدة واحدة . انها صورة ذهنية رمزية يعطى الفنان العملاق فيها وجهة نظر تتعلق بالأمر الدنيوى والأمر السماوى وموقف الانسان منهما . لقد ألقى «جى . فون سيمون» سهما طائشا لاذعا عن موضوع الأيقونة والصورة والفكرة العقلانيـة الرئيسية لهذا العمل مستخرجا العلاقة الوثيقة بين العملية وتنفيذها (١) .

دعنا نشير الى أنه بينما يظهر فيها وضوح غير عادى للفكرة وللتنفيذ فان هذا «الثالوث» لاتنصب معانى تكوينه الشكلى المركب ، ذلك الذى يجعل منه رمزا أصيلا . ان عددا لايحصى من الخيوط يربطه بالماضى : بالفسيفساء البيزنطية ، بالمنمنمات القوطية ، بجداريات «جيوتو» الجصية ، عمارة برونللسكى .

فى «ثالوث» «مساتشيو» شىء مشـترك بينه وبين مايصـور عادة عن صـور «الصلب» مظهرا الشهود ، وشىء مشترك كذلك مع «يوم الحساب» يترأسـه الاله القادر (فى هذه الحالة انه «الرب الأب» ممثلا فى خلفية الصورة) . وأخيرا فان بها شيئا مشتركا ذا علاقة «بالحوار المقدس» ، عن صورة المذبح ، عن المـانح راكعا فى ورع . اللوحة الجدارية الجصية كلها تنم عن رغبة فى أن تغلف الشخصية المميزة بمعان عالمية . هناك الجنة ، حيث الشهود تحدق بدافع من أمل ، هناك جولجوثا حيث الانسانية تنظر فى رعب ، هناك دنيا الانسان ، تتكون من خطيئة ورذيلة ، وهناك العالم الآخر حيث راحة الأموات (الراحة الأبدية) .

بتكوينها هذا تحتوى «اللوحة الجدارية الجصية» على عناصر من «مكان مغلق كما تخيله «جيوتو» ، الا انه يذكر المرء أيضا» بالروتندا (مبنى مستدير به نصب تذكارى تعلوه قبة ، «والبازيليكا (مبنى أو كنيسـة على هذا الطراز) أو بكاتدرائيـة (ذات أجنحة جانبية مفصولة عن صحنها مرتبطة بعقود من دورين أو ثلاثة) ، ويجزء من مكان مقـدس بسردابه تحت كنيسـة . ويعطى العمل عمقا مكانيا . والمسـافات تتدرج والسطح مقوى . والشخصيات تبدو كأنها تنفذ منها سائرة فى طريق مستقيم حيث المكان الحقيقى الذى فيه يقف المشاهد . التكوين يبنى ذاته تحت البناء الهرمى للشخصيات التى تبدو كأنها برزت خارجا بفعل الخطوط العمودية المتكررة ، أشبه بالمربع وقد وضع فوق دائرة فى شكل رقائق رباعية قوطية ، كان تكوين «مساتشيو» الهرمى بعدئذ نصرة للتصوير الكلاسيكى . توزيعات المساحات اللونية الصغيرة تؤدى الى حدوث التوازن بطريقة متشابهة .

هذا الثالوث لم يكن يهدف بأى حـال من الأحـوال الى العمل على التعريف برسالته المجازية ، لم يكن يدعى أنه يوضح العقيدة ، ولا أنه يقترح حكاية تصويرية تستطيع رسالته عن طريقهـا الكشف عن معنى شىء . أن مساتشيو يدعـونا الى الاستغراق فى تأمل روحى فنى خالص . وانه باعطاء أنفسنا لهذا ، وبالنفاذ الثاقب الى طبقات من معان ناجحة ، وعن طريق الامساك بلانهائية التفاعل بين العلاقات ، سوف تصل الى هذا الحدث الجوهرى . وليست ايماءة «مارى» ونظرتها من هذا

---

(١) C.V. Simson, « Ueber die Bedeutung von Masaccios Trinitats. Fresco in S. Maria Novella », Jabrbuch der Berliner Museen, 1966, VIII.

النوع المؤثر (لاظهار حالة) الذى تحدث عنه ألبرتى . الرمز أساسيا متعدد التكافؤ : العذراء تخاطب «سان جون» ، المسيح المشاهد ولاأحد ، كل هذا فى وقت واحد . لكن هناك شيئا فيه يشبع نهمنا . جاذبية الناس القياسية تسمو بمعنوية المشهد . انها تبدو كأننا نشهد طقسا من الطقوس استحوذ غموضه الذى يفوق الوصف على احترامنا .

أنى للمرء أن ينسى أن «ثالوث» مساتشيو قد عاصر «ثالوث» روبليف ؟ ولكن ان كان أستاذ الفن الايطالى يحاول أن يعطى رمزه شخصية متماسكة ماأمكن ، ان كان يعنى «اختبار حدســه عن طريق قاعدة» ، فان روبليف يعمق مثله الأعلى عن التوافق الكلاسيكى فى رؤية مليئة بروحانية مضيئة (١) .

من كل فنانى القرن الخامس عشر ربما كان «بيرو ديللا فرانشسكا» أعظم فنان بارع وملون . ويمكن اعتبار أن أعماله ذات رمزية (طابع رمزى) تتفوق على أعمــال أى من معاصريه . حقيقة أنه فى «انتصــارات فيديريجو مونتفيلتره ، «باتيســتا سفورزا» قد ضحى أيضا بشىء من الذوق المعاصر (انظر رسل الحب ، الفضائل ، وحيدى القرن ، الخ ..) الا أن هذا الاستخدام القائم على المعرفة الخاصة بلغــة الاشارة التى يعتز علم «دراسة الأيقونات» الحديث بالعثور عليها فى فن عصر النهضة يفتقر الى تعبيراته المجازية . نحن هنا على وعى بالأخلاقيات النبيلة للصفات الانسانية المميزة ، بوضوح المسافة وبالضوء الفضى لسماء سرمدية .

أن «بيرو ديللا فرانشيسكا» يعطى احدى روائعه «مارى المجدلية ، فى كاتدرائية «أريتسو» من مظاهر الفضيلة مالاحدود له ، وأن اناء الزيت الذى تمسك به فى يدها من الواضح أنه يؤدى دور الرمز أو الشعار . ويتأتى الاقتراب من المجاز عن قصد توصيل المعنى الكامن وراء هذه الشخصية الاسطورية البسيطة . الا أنه على العكس من المجاز الخالص فان الصورة تدرس حساسية الأنثى فى مجاملة بالفة . ويمكن افراغ هذا عن طريق الملابس الفضفاضة ، الحالة النفسية الدالة على النبل ، فى السلويت (الصورة الظلية) التى يحددها الخط الخارجى فى فتحة العقد . هنــا تتخذ المثالية شكلا بمعنى الشكل التصويرى نفسه ، ونحن نمسك بها من خــلال انعكاس تأملى ، دون أن نعدمها .

على هذا النحو تبدو سلسلة «الجداريات الجصية» فى «أريتسو» كأحــدى روائع الفن الرمزى فى عصر النهضة . هذه الرمزية تشرق فوق الجميع عن طــريق تعدد التكافؤ بين الانطباعات الذهنيــة ، التزاما بالحقــائق بأمانة ، «الجــداريات الجصية» هذه تحكى قصة «الصليب المقدس» من «آدم العجوز حتى قسطنطين . فى سياق الكلام عن حرفية هذا المعنى كان المصور حريصا على الاقتراب الى أقصى حد من مرجع الأسطورة الذهنية ل «جاك دى فوراجين» ، كما حدث تماما مع عديد من أنماط الأيقونات أو الصور القديمة . الا أن دلالات الألفاظ المتطورة فى أعمــاله لم تقف عند هذا الحد . وراء حرفية المعنى يمكن للمرء أن يرى بوضـــوح مفهوما ضمنيا لاحدها . هذا المعنى الثانى قد تبين فعلا فى تنظيم الصور التى توضع زوجيا بدلا من اتباع نظام زمنى . وتتحول قصة الصليب الى دراسة لمختلف حالات الوجود

(١) M. Alpatov, « La signification de la Trinité de Roublev », Studi vari di umanità in onore di F. Flora, Milan, 1963, p. 825.

الانسانى : الماضى الأبوى (موت آدم) ، حياة طائفية (اكتشاف الصليب ، عبادة الصليب، ولقاء سليمان) وأخيرا ، مشاهد حرب (انتصــارات قسطنطين وهرقليس) . بعض هذه الجداريات الجصية يبعث عددا وافرا من المعانى التى تبرز للوجود أمام العين : الشخص ذو الطابع الرجولى الذى يحمل جذع شجرة ثقيلا فى صعوبة يصبح فى لحظة واحدة مثيرا لعواطف وذكريات قصة «الصليب» ، مشهد من الحياة اليومية، هاجس لاحق ب «مسيح كالفارى» (الموضع الذى يقولون ان المسيح صلب فيه) مع تكوين يجمعهما معا بمهارة فائقة للجذع المنحرف فى وضعه ضد الصــورة الظلية (السلويت) للجبل ، مغطى بقطعة من القماش الثمينة كأنها شريحــة من الســماء تعترضها سحب طولية .

المشــاهد الانجيلية تثريها الشخصيات المعــاصرة (الامبراطور باليولوجس ، الفنان وحامى حماة الفن والفنانين) والاستعارة تمنح فى الوقت نفسه معانى متعددة التكافؤ لكل عنصر من عناصر الجدارية الجصية ، تتسع حدوده لأقصى مدى لكى تنقل الحس الداخلى فى طموح غامض . الدائرة المساعدة بتفاصيلها تتوازن بمــا يكمن فيها من قيم عالية . ومشاهد الأساطير المقدسة وشخصيات الملحمة المرسومة فى شفافية تتخذ مكانها بالمؤخرة .

الشــكل الفنى فى أعمــال بيرو ديللا فرانشسكا ، يصبح ذا فاعلية فــريدة ، حيث كل شىء له دوره : المساحة ، المنظور ، الصـــورة الظلية (السلويت) ، توافق قماش القربان ، قيم النسق العربى للخطوط (الأرابيسك) ، (وشفافية اللون ورقته «ملكة شيبا فى عبادة الصليب») ، تبدو فيها خطوط الملابس للسيدتين وكأنهاستار يغطى السيدة المتوجة بشىء يظلها ، أشبه بايقاع موسيقى أو جناس شعرى . من الصعب أن نقرر ماذا كان عليه الوضع الذى ارتآه الفنان أولا ، أهو الشكل المثــالى أم الصورى ، اللون أم الرسالة المعنوية . وعلى كل حال فان فصلهما عسير فى هذا العمل . كان هذا هو العهد الذى فيه نادى الناقد الانجليزى كلايف بل (فى نوع من اللباقة) بالشكل ذى المغزى (١) .

فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر فى فلورنسا ، وفى ذلك الزمان حين كان بلاط «آل مديتشى» متيما بالافلاطونية ، بعالم الفكر ، بالمطامح الجمالية ، وبالمعانى الدفينة الكامنة فى الأشياء ، ظل الفن مستمرا فى رفضه كى يقصر ذاته على الانتاج البسيط لعالم المرئيات . لكن مثل هذا الوضع قد يتعذر شرحه من جراء مؤثرات الدعاية لوجهات النظر الافلاطونية ، تلك التى أفسح «مارسيليو فيتشينو» المجال أمامها . ويجدر بنا ألا ننسى أن الفن كان يتخذ له أهدافا جديدة مستقلة عن هذا الافتتان بالفلسفة الانسانية (الفلسفة التى تؤكد قيمة الانسان وقدرته على تحقيق الذات من طريق العقل) . ولاشك أن المصورين فى ذلك العصر كانوا على اتفاق مع وجهات النظر التى أخذ مفكرو العصر بها فيما يتعلق بفن وشعر ،ويكون من المستطاع به معــاونة الانســان للوصــول الى تحقيق «القــدسى» الجميل ، وموسيقى الأشياء .

يبقى أن نكون على ثقة من أن «فيتشينو» قد بذل جهودا عظيمة للتأثير على الفنانين بمثاله أو بنصيحته . ومن المعروف عنــه أنه يدعى أن فن اللفظ له حق

---

(١) C. Bell, Kunst, Dresden, 1922.

الأسبقية من البداية على الفنون التشكيلية ، وأن هذا كان سوء فهم منه له خطورته على الذكاء الفنى المعزز لعصر حققت الأجيال القادمة كلها عدالة وفيرة له (١) . أما بالنسبة للأعمال التى كان «فيتشينو» يتذوقها مثل «هيراقليطى باكيا» و «ديموقراطى ضاحكا» فقد كان الأمر فيهما يتعلق بالمجاز التعليمى (لا بالفن الخالص) أكثر منه بالفن الرمزى الذى نحن هنا بصدده (٢) .

ولقد بدت الصعوبات التى قام بمعارضتها مصورو عصر النهضة فجأة حين كانوا يهدفون الى اعادة مكانة الرموز جزئيا ضمن رغبتهم السابقة فى انتاج الحقيقة. ومن الجدير بالقول أن عصر النهضة كان قد أثرى فجأة وأصبح ذا وزن عن طريق ماأسماه علماء الجمال القدامى بالمحاكاة . واستدعى الأمر بذل الجهد لارتقائها الى القمة التى فيها يتمكن المرء من ملاحظة الجمال الخالص ، وسر موسيقى الكون . كان هذا بمثابة تمرين فى حدود مدى مفهوم بعض العباقرة ، كما كان سببا فيما حدث لهم من قلق ابداعى فاق حد الوصف .

منذ عهد أ . واربرج (٣) وعلم دراسة الأيقونات يبذل جهودا حثيثه لتوضيح الرسالة المجازية للكثير من أعمال بوتشللى . فالتحليل كثيرا مايبدأ من مراجع اما أن تكون قديمة أم معاصرة للفنان ، عن طريقها قد يحقق رسم مايطمح اليه . غير أن هذا التحليل كان خاطئا فى عدم تحقيقه لنقط بداية التوضيح المرجعى ، الا وهى المجاز من ناحية ومن حيث مايمنح الفنان حريته من ناحية أخرى ليرقى الى علم الأساطير (الميثولوجيا) ، الى الرمز دون أن يهجر مملكة الفن .

كثير من أعمال بوتشللى المحتفظة بجميع قيمها المغرية التى تصدى بوتشللى للاستحواذ عليها يمكن أن تعتبر مجازات بسيطة مطابقة لروح العصر . هذا هو الحال بالنسبة للفورتزا (القلعة) التى مع مشابهتها ببعض أعمال تصوير الاخوة «بوللابولو» قصد بها زخرفة المبنى والأراضى التابعة لمحكمة «ميرتشانزيا» فى فلورنسا . ولاشك أن أعمال «بوتشللى» قد فاقت الكثير من أعمال زملائه . ذلك لأنها تستعيد لنا ذكريات عرائس متحركة لايتصل معناها المجازى بأى فكر بنائى عن طريق صفاتها المميزة ، فالفورتزا (قلعة) بوتشللى تقدم لنا تلك الصفات المميزة والحياة التى توحى بميزات حس داخلى أيضا مع عمل ميكلانجلو «سيبيل» (العرافة) : والتى كان عليه أن يصورها فى «كنيسة سبستين» تبدو المرأة ذات الحيوية والنشاط وكأنها قد نسيت كل شىء عن الستار الحربى الذى تمسك به بين يديها ، انها تسند رأسها الحالم بالأسلوب نفسه الممثل فى معظم عذارى بوتشللى.

الشخصيات النسوية الأربع ، مجموعة «ايرل روزبيرى» ، لندن ـ تحتضن واحدة منهن باقة هائلة من الورود ، وتحمل أخرى حزمة فوق رأسها ، تبدوصورة تلائم الصيف ، مستعيدة ذكريات تيجان أعمدة «الكرياتيد» (تمثال امرأة يقوم مقام

---

(١) E. Wind, Pagan Mysteries in the Renaissance, 1967, p. 127.

(٢) E. Wind, op. cit., p. 48.

(٣) A Warburg, S. Botticelli's Geburt der venus und frubling, 1893 ; E. Gombrich, Botticelli's my thologies, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1945, VIII, pp. 7-61 ; Panofsky, op. cit., p. 191, P. Francastel, la realité figurative, Paris, 1965, p. 272.

عمود فى مبنى (١) انها هذا كشف نفيس . «مينرفا والقنطور» (آلهــة الحـكمة عند اليونان) ، (والكائن الخرافى نصفه الرجل ونصفه الفرس) ، بمتحف «أوفيتزى» له أيضا كل مظاهر المجاز ، سواء أكان فى أطراء حكمة «لورنزو» أو فى صفةالحكومة الحصيفة فى أثينا الجديدة ! ومن ناحية أخرى فان المرء قد يلاحظ وجود تعبير عن المعاناة على وجه القنطور الذى يتشابه وغيره فى يوحنا المعمدان » من انتاج ملكة الخيال الخصيب للفنان (٢) . والملاحظة نفسها ذات صـلة وثيقة ب «مخـادعة أبيلوس» حيث المرأة الشابة المجردة من ملابسها الأنيقة تمثل الحقيقة . وحيث المرأة العجوز السليطة المكسوة فى ردائها الخارجى تمثل الخـديعة . هنـا يتضح العنصر الابتكارى فى الطريقة التى يجسد بها المصور الأفكار التجـديدية فى قالب تشكيلى . الحقيقة العارية تشرق فى بياض ناصع ، فى حين أن الخديعة فى لاشىء غير بقع من سواد يضايق العين .

لقد تمكن «فسارى» من أن يرى بوضوح فى اوحة بوتشللى «الربيع» صورة مجازية ، وانه وان كانت الشخصية الفعلية للربيع غائبة ، وانهــا قد اســتبدلت بآلهة قديمة وبشخصيات مجموعة الأساطير (وخاصة المتصل منها بالآلهة وأنصاف الآلهة) الوثيقة الصلة بموضوع يقظــة الطبيعة فى الربيع : «ان فينوس الدنيوية» يحثها زفيروس (اله اغريقى أعتبره الاغريق أرق الآلهة الأحياء والطفها) ،والحورية كلوريس بنفسها (الاهة من الاهات الطبيعة) تحولت الى فلورا (الاهة الزهــور فى الميثولوجيــا الرومانيــة) والاهات الحس (ثلاث الاهات شــقيقات كان الاغريق يعتبروهن مانحات للفتنة والجمال) وعطارد (مير كورى : رسول الآلهة) . اننانعرف اليوم المنابع الادبية التى استقى منها هــذا الموضوع وحى رســمه (بوليتشيان ، هومير ، هوراشى ، وأوفيد) . كل شىء يشير الى الفكرة التى على أساسها عمل المصور مخططا حقيقيا للحركة قبل أن يعمل فرشــاته . من الجوهرى أن شــيئا واقعيا لم يحدث البتة فى هذه الصورة . ولئن كان زفيروس يداعب «الحورية» (نيمف) ، «وكيوبيد يستعد لتسديد السهام الى «مانحات الفتنة الثلاث» ، فان من الضرورى أن يتذكر المرء أن هاتين الشخصيتين كانتا مجرد صفات تنسب الى كلوريس وفينوس» . شبيه بهذا الراقصات الثـلاث «مانحات الفتنة والجمال» اللاتى يمثلن عنصرا خطيا بسيطا يقوم أساسا على هذه الأشخاص الرقيقة البالغة الاستطالة .

لقد أثار النقاد ضجة ضد أى نزعة تشير الى أن بوتشللى كان قد تحول الى منفذ سهل الانقياد الى تعلم منهاج كهذا (٣) . وأيضا هل من الحقيقة ان الحماســة الدراسية تأتى قبل الحدس الفنى ؟ القضية عموما على غاية من الأهمية بالنســبة للمجموعة الشهيرة «مانحات الفتنة الثلاث» . اننا لانعتبر أن التوضيح لموضــوع فلسفى عن سوء فهم وعن توافق قاعدة لنظام عالمى يمكن رؤيته هناك . ان من المرجح أن المصور كان يفكر حينئذ فى النماذج القديمة ، وكذلك فى الفتيات الثلاث من نقش غيبرتى ، عن «يعقوب وايساو» . على كل فان كان المرء لايتشبث بهــذا

---

(١) L. Venturi, Botticelli, Vienna, 1937. p. 13-14.

(٢) A. Chastel, Arte e Umanesimo al tempo di Lorenzo il Magnifico, Turin, 1964, p. 267.

(٣) L. Becherucci, La Primavera di Botticelli, Florence, Forma e Colore, S.A.

التعميم ، ويحاول أن يتحدى مانحات الفتنة الثلاث لبوتشللي بنوع من التشكك على أساس نموذجهن المفترض ، فقد استقر الرأى أخيرا على أنهن الأكثر جاذبية من حيث ما يختلفون . ان تميز الشخصيات ، والأناقة ذات الحساسية الشديدة لذات الفتنة الوسطى برأسها المحاصر بين أذرع رفيقتيها ، والثراء الذى يفوق وصف علاقات كمال الايقاع ، وقيم النسق العربى (الأرابيسك) ، جميعها ابداع خالص قد يبحث المرء عنه عبثا فى ميداليات «فيورنتينو» ، فى أعمال كوسسا ، أو فى النقش القديم . دع من يعرف يقول : أى من المانحات الثلاث تكون العفة ، ومنهن تكون المتعة . اننا لانجد هناك غير الرمز عن شريحة كاملة للتاريخ ، تماما كما نجد مقاطع شعر «اورنزو دى مديتشى» . وبخلاف الجماعة السالفة فان التحول عن «كلوريس» لم يكن ليسمح بتعبير تشكيلى ختامى . وعلينا أن نكمله بالاتجاه نحو التعقيبات الأدبية : الوردة المرسومة فى فم الكائن الجميل ماهى الا شعار ولاشىء غير ذلك . انها لاتقود الى عالم النبات الشاعرى الذى يستعذب المصور تبويب مروجه المنثورة مع التويج أو على رداء فلورا مزخرفا يمثل ذلك .

على المصور أن يوحد فى مجموعة متماسكة كل مارسم من هذه الشخصيات من مراجع . أنها أشبه شىء باحتفال الكرنفال ، الذى تم شرحه فى «فاوست» (لجوته) على أنه (همتشانز ايطالية . لكى يمنح بوتشللى عمله شيئا من الموسيقى السماوية» فكر فى تكوين ايقاعى وخطوط دائرية تمثل المحيط ، حتى تتساوى تماما بعضها مع بعض . فى عملية التنفيذ يبدو أن حافزا غير متوقع يفرض ذاته خارج الخط : فى محاولة الهروب من «زفيروس» ، «كلوريس» قالب أشبه بالفتنة معبأة فى رداء شفاف تستدعى بشدة «الثلاث الراقصات اللاتى يقنعن المرء بأنهن يترددن فى الانضمام لجمعهن ، بما يكفى لأحداث التوازن بين المجموعتين على جانبى فينوس » المخلوعة الفؤاد والمحتجزة تماما مثل « عذراء البشارة » فى القرن الخامس عشر (كواتروشنتو) .

ويعتبر النقاد بطلة «ربيع» بوتشللى «فينوس دنيوية ، أما تلك التى فى «مولد «مولد فينوس» فانها « فينوس سماوية (١) . الفرق الرئيسى بين الصورتين فى رأينا ورأى الآخرين يكمن فى علامات أكثر الصفات المجازية السابقة . اذ يبدو المصور وقد أحس بما أحسه دانتى حينما توقف عن نظم الشعر عن الفكر اللاهوتى واندفع دفعة واحدة الى أسمى التعابير الابتكارية لأفكار الشاعر عن بصيرة شاعرية . ان « مولد فينوس » ليس معرضا لأشخاص مجازية ، يعبر كل منهم عن قصته . يكاد يكون انتاج غريزة ابداع تشكيلى مع شعر . كاد المصور أن يحس ماكان شائعا فى أساطير المظاهر القدسية بالعصور القديمة ، والعصور الوثنية ، والعصور الوسطى ، والعصور المسيحية .

الانجذاب السابق ايضاحه وصلته بموضوع «التعميد التقليدى» (وتتويج العذراء أيضا) ليس ثمرة لمحاكاة مقصودة . بل هو نتيجة رغبة متعمدة للعودة للأساطير التى تثرى كل حضارات العصور الوسطى والقديمة (٢) . وليس من حاجة الى فك مغاليق تلك الصورة اذا ما كانت لغزا محيرا أو لعبة قوامها أحد

---

(١) E. Wind, op. cit., p. 118-121.

(٢) E. Gombrich, op. cit., E. Panofsky, op. cit., The resemblance to a coronation of the virgin has been noted byG. Dunaev in his unedited study of Botticelli.

المشاهد . يكفى أن تبحث عن الرسالة التى تبوح لنا الصورة بها . المجموعةالمشكلة من «ثنائى زفيروس» «مانحات الفتنة» تمثل الاهة بالقناع تبدو كأن منبرا مقدسا حولها (هكذا يتجلى المجاز التشكيلى) . من وجهة النظر هـذه قد يقـارن تكوين بوتشللى بتكوين بيروديللا فرانشسكا «عذراء دى لبارتو» (مجاز تشكيلى أيضا) ، حيث تبدو الرؤية محاطة بكائنين ملائكيين . الحيوية الديناميكية لمثلى «ثنـائى زفيرس» والقوة المجسدة فى أنفاسهما تجـد صـدى رائعا فى حركة الاهة الفتنة الرائعة ، وفى اختلال نظام خصلات شعرها الذهبى . انها بعكس القوقعة الهـائلة تعطى انطباع الحلية الثمينة . لم يعد معنى الصورة بعد يعتمد على بلاغة التعقيب. انها صـورة تمت كى يتم التـأمل فيها ، كى يسـود تمثيل الخيال فيها ، كى تثير الاعجاب قبل العجب . والظاهرة الفريدة فى هذه العارية التى تبرز فجأة للعيان على نسمات البحر المتوسط واشراقة شمسه ، يبقى مبدأ الجمال واضح الدليلوعسير التفسير .

ليوناردو دافنشى أظهر أيضا براعة نادرة فى أشخاصه الغامضة وفى مجازاته. الا أن رسومه المجـازية أكثر احتفاظا بالصفات التقليدية المميزة . منها ماصـنع بصفات آمرة ، كما هو الحال بالنسـبة لرسامة «لودوفيكو ال مورو» ، أو للاتفاقية التى قامت بين «فرانسيس الاول» و «ليو العاشر» . ان رسوم «ليوناردو» لاتقل جمالا عن أى شىء أنجزته يداه . لكنه استطاع فى زمن قليل أن يرقى بنفسه فوق مصاف مستوى المجاز الأوسط .

فى سلسلة رسومه التى كرسها للفيضان استطاع «دافنشى» اظهـار عبقرية أصيلة عن بصيرة فلسفية (١) . اللغة التى استخدمها هنا لغة الفن الرمزى . انها لم تعد بعد ثمرة ملاحظة ، كما فى رسوم الطباشير (الباستيل) فى وندسـور ، فى موضوع العاصفة ، ولا هى خيال مثير لرؤية جدران بها شروخ قديمة . فى الحدود المتواضعة لورقة من كراسة الرسم استطاع الفنان أن يعطى تأثيرا مروعا للكارثة ذات أبعاد كونية . لا يوجد فيها عال أو أسفل ولا يمين أو يسار . كتل من سحب قوية تتجمد حول السحبوسيول ماء جـارف فى طيات عجيبة اشـبه بشـعور «فرقونة» (احدى أخوات ثلاث فى الميثولوجيا الاغريقية مكسوات الرؤوس بالافاعى كان كل من نظر اليها يتحول الى حجر) ، أو حلزون مزعج لماكينة هائلة علاوة على شىء معين يمكن رؤيته فى هذه الانحناءات المتقلبة : من الجدير بالذكر أن الفنـان يعرض بعض اشارات أو علامات ، لانستطيع اكتشـاف سرها ، ولكى نعترف بهذا التضارب قد نتعرض لبعض الضرر . كل هذا مرسوم فى شكل نبوئى من هذا . انها اللغة السحرية لرؤى «سان جون المبشر» .

سقف « ستانزا ديللا سـيناتورا بالفاتيكان » كان روفائيل قد قام بزخرفتـه بنماذج شعر مجازى ، فلسفة ، قانون ولاهوت . بين الحليات الناتئة المشـاهد المتعلقة بالكتاب المقدس تم ادخالها على العرق نفسه . كمـا فى سائر جـداريات الافريسك الشهيرة لروفائيل يبدو أن تنظيمها يقوم تبعا لبرنامج محدد يتصـل بالنشاط الانسانى بالقبة السماوية . ظن البعض أنه يوحى بحكمة «بندكتين» لأن زعيم أنصار القضية فى النقاش من اتباع هـذا المذهب الدينى (٢) . دعنـا نعترف

(١) J. Gantner, Leonardo's Visionen, Berne 1958.

(٢) H. Guntmann, Zur Ikonologie der Fresken Raphaels in der Stanza della segnatura, zeitschrift fur kunstgeschichte, 1958, p. 37.

بأننا لا نملك أية معلومات عن الطريقة التى عليهـا قامت تلك الخطط (١) ، وبأننـا نقتصر على مجرد التخمين فيما ينسب الى العالمين باللاهوت والى مايعزى الى مسئولية الفنان المصور . اعتاد «هـ . فولفنج» أن يندد بزوار ال «ستانزا ديللا سيناتورا » ممن كانوا يهتمون بالتحقيق فقط من صفات روفائيل الشـخصية بدون بذل أية محاولة للتعمق الى ابعاد جدرانه الفنية . فى أيامنا هذه يمكن القول بأن تحذير «فولفنج» ظل بدون تأثير ، فان مؤرخى الفن المحدثين لايهتمون بشىء غير القصة ، ونمط الأيقونات أو الصور فى تلك الجدارية الجصية الهائلة .

ومع ذلك كان هذا التحذير البسيط كافيا للتعلق به من حيث تنتهى القصة ويبدأ الابداع الأستاذى . أما فيما يختص بالدور الذى أداه أفلاطون وأرسطو وهما اثنان من الشخصيات المميزة فى «مدرسة أثينا الشهيرة» ، فالدليل عليه توجيهات مدير المسرح . فالايماءات المسرحية تظهر بجلاء على أنها اعتبرت بمثابة مجازلمثالية فلسفية ولفلسفة طبيعية .

لكن جداريات روفائيل الجصية فى الفاتيكان تحكى أكثر مما يقوله مستشارو البابا الذين افتعلوا السيناريو الذى لم يكن باستطاعتهم تصوره (٢) . لقـد نشـأنا على مسايرة التراثالتقليدى وان كان غير صحيح ، بدليل «ستانزا ديللا سينياتورا التى تصعب فيها رؤية الحقيقة الفعلية . وإن كان هدفهم لاتخطئه العين . انه يقصد تقديم الاشكال المختلفة للحالة الانسانية ، فى مناقشة الشخصيات فىنصفى الكون « تعطى التنظيمات احساسا بالكائن السماوى والكهنوت الدنيوى » .

وتصور مدرسة اثينا من جانبها بجـرأة كونا تسـود فيه الحـرية وتنظم الشخصيات فى جماعات صغيرة مكتوبة فى الرواية التشكيلية للمدينة المثـالية فى صدى للكمال المعمارى . لم يكن فقط فى «برناسو» (٣) التى أضاء أنصارها السبيل عن طريق الشعر علهم يجـدون ترحيبـا فى كنف الطبيعة التآمرية . من الجلى أن المصور حاول أن يوضح بهذا أن الانسان قد يظل مخلوقا ساحرا وجميلا على جميع المستويات فى حالة ملائمة .

واحتل المجاز والرمز مكانة خاصـة فى القرن السـادس عشر فى المدرسـة الفينسية . وكما هو حال المدارس الايطالية الاخرى يجد المرء العديد من لوحات مجازية مذيلة بامضاء «جيوفاتى بلليتى» ، جورجيونى ، تشيان وفيرونيز . وفى الصـور التذكارية فى قصر الدوج ، يعنى المجاز تمجيـد سـمو مجـده وقوته وثروته .

علاوة على ذلك ربما توجد هناك أيضا فى فينيسيا أكثر من أية مدينة أخرى

---

(١) P. Hirschfeld, Mazene, Die Rolle des Auftragegebers in der Kunst, Munich, 1968, p. 140. Cf., The text of P. Bembo's letter of 1 January 1505, concerning the invention and fantasy of the artist, Hartlaub, Giorgione's Gebeimnis, Munich, 1935, p. 5.

(٢) It is paradoxical that H. Gutmann, (op. cit). affirms that the poets are represented by Raphael on Parnassus as prophets, while the author does not take into consideration the fact that the greater painter was also a poet and a prophet, and considers him in his study as the docile illustrator of a literary programme.

(٣) مدرسة شعرية فرنسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وضع رجالها التوكيد على الشكل الشعرى أكثر مما وضعوه على العاطفة .

من شبه الجزيرة ، رغبة فى الوصول الى ماوراء طراز مجازى عقلى ولاثراء الرسالة عن طريق تقديم عناصر رمزية . كما فى الأماكن الأخرى يصاحب هذا بانتشار واسع للفكر الافلاطونى . وانه لمن المؤكد أنه كان معمولا بمظاهر شبيهة لها فى مجالات أخرى من الثقافة . وهذا مؤيد بنشر القصة الطويلة ذات الطابع المتحرر من قيود الأشكال التقليدية وذات الرمزية .

والفاصل الذى أوجده الفينيسيون (مدرسة فينيسيا) مابين المجازيةوالرمزية تم التعبير عنه فى منتهى الوضوح فى الأعمال القوية لكل من تشيان فى «الحب الدنيوى والحب السماوى» وجيورجيونى «العاصفة» وهما عملان بلغا شهرة متعادلة .

ويستمد «تيشيان» الالهام من القواعد «الافلاطونية الجديدة» عن عقيدتها بشنائى «فينوس» واحدة دنيوية ، والأخرى سماوية (١) . المرأة فى الملابس الفضفاضة الدالة على الترف تمثل مجازا عن جمال دنيوى ، غير دينى ، غزير . فى حين أن رفيقتها بكونها جردت عارية تمثل جمالا من نوع علوى سماوى . «كيوبيد» الذى يدفع الماء من البئر يمثل الحب المشبوب بالعاطفة . البئر الشبيهة بالناووس (التابوت الحجرى) الممثل لمقر الموتى ، يتحول بهذا الى نبع للحياة . الحصان فى الريليف قد يفسر بأنه الشهوة البهيمية يلطف السوط من حدتها . الريف أيضا له وظيفة مجازية : قلعة فى خلفية «الجمال الدنيوى» ، ومشهد رعوى وبرج الأجراس الريفى وراء «الجمال المثالى» .

ألم يكن برنامجا صارما ، متكلفا نوعا ، أو باختصار غير عملى فى نزواته الفلسفية وفى سعة المعرفة والمغالاة فى التوكيد واكتساب الثقافة المفتقرة الى الحكمة العملية التى كانت تقترح على الفنان أن يوضح النص الادبى فى مفهوم مدرك بالعقل فقط فى صياغة تشكيلية ؟ استغل المصور الشاب ميزة كتاب الدليل اليدوى هذا حتى يعطى عرضا ذكيا لموهبته الابداعية . التباين البسيط بين المرأة ذات الرداء الفاضح وبين رفيقتها المجردة من ثيابها كان تأكيدا للنجاح ، فى حين كان المشهد فرصة مواتية لاطلاق العنان لطبيعته الشاعرية على سجيتها وان كان لها دور ثانوى فى هذه الصورة . وأدى تشيان مهمته بنجاح بأن منح نكهة حسية فاتنة لموضوع متكلف ، حدث هذا بفصل بناء الصورة ، ببطلتى الرواية بوضعهما على المسرح بما يشبه الاستعراض لدرجة أن الصورة لم تكن لتبتعد أكثر عن الايضاح فى المنشأن السابق الاشارة اليها .

وفى تفسير حدث مؤخرا يبدو لنا وثيق الصلةجدا بالموضوعلم يعد «ا. ويند» يرى لوحة «جيوجونى» «العاصفة» الشهيرة كمشهد أسطورى ، كما حاول كثير من الباحثين فك مغالقها على هذا النحو بدون جدوى (٢) . والصورة بحالتها الراهنة لاشك فى أنها مجازية . فالأم التى تعطى ثديها تمثل المحبة ، وحامل الرمح يمثل القوة . حقيقة أن الموضوعات المتشابهة تسود فىالتصوير الذى ينسب الى «مدرسة

---

(١) H. Tieze, Tizian, Vienna s.a. I, p. 91 ; E. Panofsky, studies in Iconology, New York, 1967, p. 150 ; E. Wind, op. cit., p. 142

(٢) G. Tschmelitsch, Harmonia est dicordia concors, Vienna, 1966.

جيوجيونى » (١) الا اننا لا نساير المؤلف حينما يحدد الصلة الوثيقة فيما يتعلق بتفوق هذا العمل الشاعرى فى الرسالة المجازية لهذا الفنان الفينيسى الذى يجدها به .

وبالمقارنة بأعمال تيشيان فى التصوير نجد أن جيورجيونى يقدم صورة ذات مغزى أكثر عمقا . ان معانيها تتعدد عناصرها . انها تصبح مجرد مجاز للمحبة بعد أن أضاف المصور شخصية حامل الرمح كفكرة أخرى . اختبار أشعة «أكس» أثبت أنه كانت توجد فى البداية امرأة مجردة من الثياب تغسل قدميها فى مجرى الماء (٢) ، (ولابد للمرء أن يضيف أنها أكثر ملاءمة للمنظر الطبيعى) . فى الواقع كانت توجد أصلا واحدة من تلك الأعمال التى كان الفينيسيون «يعرفونها بالعارى فى البلدة» (٣) . من وجهة نظر أخرى ، أعمال جيورجيونى تحمل طابعا شائعا، اللوحة الثلاثية التى تخالف التقاليد بترك ذلك الجزء خاليا . الشاطىء الخالى حيث لاشىء غير مجرى الماء يفصل بين بطلتى القصة معززا التعبير . القنطرة الخشبية الصغيرة لاتكفى للربط بين شطرى اللوحة . مضيفة لتأثير العقد المكسور والمتكسر من الاعمدة هذا النقص بمثابة لمسة انقباضية تشبه الى حد ما تلك الأطلال الرومانسية التى كانت تعنى القوة المدمرة للوحدة الداخلية بالأشياء (٤) .

مازاد عن ذلك يصبح جميعه مجرد توازن قوى عن طريق الاهتمام الممنوح لقوى الطبيعة كما عبر عنها فى التصوير الوصفى للصخرة ، فالسرخس (٥) والضباب الرمادى المتكاثف . وتفهم وحدة الطبيعة ضمنا عن طريق القيمة الذهبية الساخنة المخضرة والتربة الموزعة ببقعة لون مضيئة : الغطاء الأحمر للرأس) .

هذه القوى نفسها يمكن الاحساس بها فى عسر تعاقب بقع الفاتح والقاتم بالخلفية . وتبدو كتأثير ضوء نشأ عن البرق . أخيرا الملامح الجديرة بالملاحظة روائع «الفن الفنينيسى» ، وهى تلك الرسالة الحيوية التى لم تكن لتوجد فى الموضوع ولا فى الحركة ، بل فى موسيقية الأشكال فى حسن ايقاع بقع الألوان فى حركة اللون المتسمة بالحيوية .

للحصول على أقصى مايمكن من الصورة الحسية فى لوحات تيشيان يجب على المرء أولا أن يكشف معنى المجاز . بالنسبة للوحة «الرغبة» لن يجدى هذا البتة . هذه اللوحة لابد من تأملها من كل زاوية ، ملمسها التشكيلى يجب أن ينفذ الى أقصى امكانياتها الشاعرية . الأشجار ، السحب ، الجبال ، المبانى البعيدة ، كل شىء ملىء بنوع من الروحانية ، ليس أكثر من مجرد تلميح عنها ، ولكونها تتملص من التحليل المنطقى تثير وتزعج ملكة خيالنا .

---

(١) E. Wind, Giorgione's Tempesta, with comments on Giogione's poetic allegovies Oxford, 1969.

(٢) L. Coletti, Giorgione Milan, 1955, planche 57, « Nude Nel paese ».

(٣) L. Venturi, Giorgione e il Giorogionismo, 1912, p. 85.

(٤) In an excellent paraphrase of the tempest, J. Piper neglected the structure which is reminiscent of a triptych, the landscape becomes panoramic. P. Saches, Modern prints and drawings, New York, 1954, p. 169.

(٥) نبات الخنشار كان القدماء يحسبون أن له القدرة على اخفاء المرء عن العيان .

الاشجار النافرة فوق الاجساد أشبه بأكليل ينمو فوق دافنى (١) يطاردها أبوللو (٢) (مجاز ينقص دير «فينا») . وقد دفع تيشيان بأشخاصه الى المسرح ، غير أن مؤلف القصة هو الذى جذب الخيوط . فى أعمال جيورجيونى أخطأ الممثلون السلبيون الصواب كالأشياء ، باقدامهم على اتصال حيوى ، تغيرت معانيه مع جزء الخيال الذى نحن بصدده . وأخيرا فان هذه الصورة الصغيرة قد ازداد قدرهاالى الدرجة التى حملت الطبيعة برموز فى اللحظة التى فيها استيقظت القوى المدمرة وحيث كادت الأحداث الهائلة تأخذ مكانا . من وجهة النظر هذه تتشابه لوحة جيورجيونى بلوحة «العاصفة» كثيرا مع السلسلة الفاجعة «ليوناردو دافنشى» عن الفيضان .

وهناك خلال القرن السادس عشر الكثير من المصورين الايطاليين الذين أنتجوا أعمالا مجازية حينما صمموا على الكشف عن الطريق الى الرمزية (٣) .

مجموعة «النصر» من عمل ميكل انجلو فى قصر فكيهو (العتيق) التى بها هذا الفتى الرائع الذى يصرع البهيمى الملتح ، هى بلاشك ، صورة طبق الاصل من مجاز مثل «الشرف ينتصر على الخديعة» من أعمال «فينتشينزو دانتى» ، بالمتحف الأهلى . يجب أن نلاحظ أن التوصل الى هذا لايزال الرأى فيه حتى الآن مقسما لسبب اتجاه ميكل انجلو من خلال مجموعته نحو أحداث معاصرة (٤) . من ناحية أخرى فان الشخصيات التى مثلها فى مقبرة يوليوس الثانى أو غيرها من أعماله «الاسرى» فى حدائق «بوبلى» لاشك فى أنها رموز ذات كلمات يعجز استكشافها أو تعريفها بطريقة مرضية . والطرق المتعددة التى حاول بها الناس أن يجعلوا منها مجازات خلال «الأسير يصارع الموت» الموجودة باللوفر من الصعب الاقتناع بها . وحتى وان كان هناك مجال للمجاز فى «كنيسة مديتشى» فانه من الواضح أن الفلورنسى العظيم قد خطا خطوة حاسمة فى سبيل التقدم نحو عالم الرمزية .

وقد يوجد المجاز والرمز فى أعمال برونزينو . فالسجاجيد المحلاة برسومه التى يمكن رؤيتها فى متحف أوفينزى (بفلورنسا) الجدير بالذكر منها «فلورا والبراءة» لابد أن تجد مكانا بلا أدنى شك فى ميدان المجاز . كل شخصية تحمل معنى مجازيا ، ويشكل الجميع معا نظاما ملتحما ذا معان . «أ. باتوفسكى» يضع لوحة لندن «الحسد» فى الفئة نفسها (٥) .

---

(١) دافنى : حورية طاردها أبوللو فلم تنج منه الا بتحولها الى شجرة غاز .

(٢) أبولو اله الشعر والموسيقى والجمال الرجولى عند الاغريق .

(٣) Creighton Gilbert, « On Subject and not Subject in Italian Renaissance Picture », Art Bulletin, September 1952, p. 202, the author defines the essence of the tempest as a symbolism.

(٤) E. Panofsky, Studies, p. 231 ;L. Gold Schneider, Michelangelo. The sculptures, New York s.a., p. 14, ch. De Tolnay, The Tomb of Julius II, Princeton, 1954.

(٥) E. Panofsky, Studies, p. 86. The allegory of London is of a very different kind from of Budapest, where the igures are simply conronted in the painting.

في الواقع أن برونزنيو يتبع هنا مخططا مجازيا ، لكن في هذه الحالة انفصلت الشخصيات بعيدا عن رقابة مدير المسرح . في ملاطفات كيوبيد الحسية ، رسم فيها « البروفيل » العرضي رسما يفوق الوصف في (المربع الذي تحتله فينوس ، خاصة مجموعة الفتاة اللعوب الصغيرة والرجل العجوز السريع الانفعال بما فيها من حيوية غير متوقعة وتعبيرات تشكيلية خالصة . هذا الموضوع استطاع أن يعطي اشرقة ذات هزة داخلية تأخذ بالباب المشاهدين متحررة من المعنى المجازي . هذه صورة يمكن الاستمتاع بها بدون معرفة الموضوع . وأنه لمن الجدير بالملاحظة أن فنانا حصيف العقل مثل « برونزنيو » كان قادرا على أن يرسم على مقربة من عالم الرموز .

أن كان لنا أن نتأمل الأعمال المتأخرة ل «تيشيان» الآن فمن المؤكد كما نرى أن الرمزية قد فرضت هنا . غير أن هذا لم يمنع المصور من الابداع بعد محاولات أساسية للتنقيح ، ومجاز نموذجي في لوحة «اسبانيا تناصر الدين» وقد أرسلت الى فيليب الثاني على هذه الاسس (١) . المرأة ذات الرمح على هذا النحو البين هي «اسبانيا» ، والتي تحنى رأسها «الكنيسة الكاثوليكية» . وقد يظن أن وجود نبتون (اله البحر عند الرومان) هو لمجرد الالماع الى معركة «ليبيانتو» . هنا تظهر عبقرية الاستاذ في قمتها في موضع اعتزازه باللون ، وهو عنصر واحد من العناصر المغرية . لوحة تيشيان قادرة على اثارة نوع من الدهشة لقيمة أستاذية أبدية ذات قيم انسانية عن حزن وضعف يواجه قوة وطاقة . نوع من هذا التضاد كان يمكن رؤية مثيله في جداريات «جيوتو» الجصية عن «حلم يواقيم» في «بادوا» .

«البيتا» في متحف الأكاديميا بفينيسيا ، وهي احدى لوحات «تيشيان» التي أنتجها أخيرا ، تحتوي بلا أدنى شك على شخصيات مجازية عن «الايمان» ممثلا «بأقنعة الأسد» ، ولكنها تعطي أيضا اشراقة لمسة تتعارض والمستويات الوجودية، وهذا هو سر كل قوتها المأساوية . النساء الباكيات هن أناس من لحم ودم ، المسيح ــ جثمان فاضت روحه ــ «موسى والأمل» أشبه بتمثال ، «مريم المجدلية» القانطة تبدو كأنها قدت من مرمر . كل شيء وضعه المصور العجوز على اللوحة بيد مضطربة تماما ، فيبدو وكأنه وضع في حركة بفعل آلام مبرحة حزينة يتعذر وصفها .

في لوحة «التتويج باكليل الشوك» (الموجودة في ميونيخ ، وان كان مشهد تعذيب المسيح يثير الرثاء ، الا أن المشهد كله يحولنا الى هذا النوع من النبل والجمال الذي يبدو وكأنه يجنبنا النتائج المأساوية من البداية . «جثمان المسيح القوي» ذاك الذي في تراث «لاكون» ينتصر على معذبيه ، النور يدفع الظلام مسرعا، الشهود ، وخصوصا ذلك الفينيسي ذو المظهر المترف وكأنه «ليوجيين جولجوثا» قائد المائة (عند الرومان) الذي يبدو وكأنه في وضع من يأخذ جانبا مع الشهيد . المشهد يبدو أكثر تأثيرا بفعل ظلمة الليل التي يلتف بها (٢) .

---

(١) E. Battisti, op. cit., p. 112 ; H. Tietze, op. cit., p. 247.

(٢) التحليل النقدي هنا يعكس وجهة نظر كاتب المقال بصرف النظر عن اختلاف النظر العقائدية حول الموضوع ــ المحرر

وهناك احدى روائع تيشيان من أعماله الأخيرة «جلد مارسياسى» كرومار ، تشيكوسلوفاكيا « التى حللت تحليلا دقيقا بواسطة « ج. نيومان» فى دراسته (١) . اننا هنا بصدد رمز من أروع الرموز وأبدعها فى عصر النهضة كله .

فى التكوين ،وفى الموضوع ذاته مايشابهمعاملة «روفائيل» فى لوحة ستانزاديللا سنياتورا و «انتصار أبوللو» المكلل بالغار يضفى على المكان كبرياء ان الشابالراشد الذى يقوم «بواجب الجلاد» يمثل الجهاز العضلى والتجسيد للقوة البدنية ، «ومارسياس» العريد فى حدود الصورة ليس أكثر من ضحية لتنفيذ حكم قاس . الجمال محايدا للقوة ينتصر على القبح : هذا هو رأى روفائيل . على عكس مصورى «الباروك» التابعين ، حيث تفاصيل الجلد تم تحاشيها عمدا (١) .

لكن فى لوحة تيشيان ، أصبح «مارسياس» بطل رواية له أهميته . ويتوافق جسم الرجل المعذب مع محاور الوسط ، ومع الصرة لكونها فى المركز الهندسى للمستطيل . هذا كاف لاقرار أن تأثير التكوين كله أبعد بكثير عن مقاصد الفنان الأصلية .

ويعلق «مارسياس» من قدميه كما فى «صلب الحواريين» «أندرو ، وبيتر» . المجاز كاف لتقليده هالة الشهيد . اصبحت سيقانه أشبه بسيقان الشجر ، وهذا يضعه فى مصاف قوى الطبيعة مع الفارق . ويضفى اتزان التكوين على المشهد صفات طقوس «تقديم القرابين» . ويصبح أبطال الرواية فى الحال ممثلين ، مشاهدين ، ومتعاطفين . حتى الجلادون يعملون بدون ماقسوة ظاهرة ، وكأنهم يستعرضون واجبا بسيطا . الملك «ميداس» (الذى ربما يكون المصور قد منحه تفاصيله الخاصة) تغمره تأملات كئيبة . « أبوللو » لا هو بالجلاد ولا هو بالمنتصر ، انه سعيد بتشنيفه آذان الجمع المرافق بقيثارته . الطفل والكلب يبدوان على حذر من الجاذبية للمناسبة . منظر التعذيب بعيد كل البعد عن أن يثير السخط ، يبدو كأنه يسبب اشفاقا مختلطا بنوع من الشعور أو الحس العلاجى . الالوان فى هذه الصورة المثقلة بصفات أكثر من العادة تتلاشى بشكل مناسب . لكنها تظل تحمل بين ثناياها فتنة متكاملة لقطعة فنية أصلية . وكأنها تقول ان «كل شيء يتلاشى هو مجرد مظهر خارجى» . المصور يقودنا الى الاعماق حيث المأساة تنفتح فى معانيها كاملة . التشييد الكامل للصورة يتغير على هذا النحو : انها لم تعد بعد خليجا يفتح على عالم الظواهر ولكنها صورة للعالم نفسه ، على غرار نافذة قوطية وردية الشكل .

فى الثلاثة القرون المتداخلة التى تفصل بين «التفجع على جثمان المسيح» لـ «جيوتو» وبين موضوعات «جلد مارسياس» لتيشيان تطور التطوير الايطالى بشكل ملائم ، فقد تغيرت موضوعات كانت مفضلة ، وتم غرس منابع أدبية جديدة،

---

(١) J. Neumann, Die Schindung Marsyas, Prague, 1962 This excellent study incurs only one criticism. The author makes efforts to find all the meaning in the painting of which Dante speaks in his celebrated letter to Cangrande, while the symbolism of the XVI century is of a new kind.

استلهمها المصورون لرسومهم ، وبدون شك تغيرت النظرة الى الحياة ، كما تغيرت لغة التصوير . ويقوم تاريخ الفن بدراسة دقيقة لهذه التغيرات من الناحية العقلانية والطراز ، لسنا الآن على استعداد للخوض فيها . ان ما يجب أن يقال هو ان الرغبة فى اقتصار الفن على القيمة الرمزية وحفظه على هذا النحو لم تنقطع خلال هذا التطور التاريخى الطويل .

حقا اننى أكرر أن فنانى عصر النهضة كانوا يهدفون قبل كل شىء الى اعادة تمثيل العالم كما هو ، وأنهم فى هذا المجال قد حققوا نجاحا ملحوظا . هؤلاء الرجال سمحوا لأنفسهم بالتحرر الملحوظ من النموذج الأصلى لموضوعات الأيقنة التى قاموا بغرسها ، مما لم يكن يسمح به فى العصور الوسطى . لقد ساروا على منوال فلسفة عصرهم ودينه وعلمه وتكنولوجيته بمنتهى اليقظة . وأخيرا أعطوا اهتماما حيويا بمشكلات الكمال والاثراء المهنى (الذى يقتضى ثقافة وعلما) .

وبالرغم من ذلك قد نستطيع القول انه فى نظر عدد من هؤلاء الفنانين كانت هناك أيضا «مشكلة عن أمر له منزلة أكثر مكانة» سنحاول تحديده . اعتقدوا أن الفن يجب أن يبدأ من الخاص والاتفاقى الى العام والأكثر دقة ، يجب أن يصل الى أعماق جوهر الأشياء من خلال غلافها الخارجى ، وأن يقترب الى اقصى حدود مايسمو فوق الوجود المادى ، وبالتالى الى ماأسماه معاصروهم «موسيقى السموات» .

لاشك أن هذا الأمر كان يتعذر بلوغه على هؤلاء الذين يقصرون تصويرهم فى حدود اعادة التمثيل البسيط للحقيقى كما كان «ألبرتى» يتصوره . وهكذا كان الأمر يتعلق بتحويل الفن الى نظام من علامات قد تكون قادرة على تحقيق الوصول الى مايكمن بالجانب الآخر من العقار المرئى . عن أى علامات تتحدث ؟ عن المسلم بصحتها ، علامات مرهقة ، هيمنة مفتاح ، بمعنى آخر ، المجاز الذى يكمن تحته مايمكن أن يتكهن بمغزى يستنبط عن منطق انسان ، لكن أيضا عن الرمز الذى فيه تكافؤ الفرص يتزايد للوصول نهائيا الى الغموض الاقصى للكينونة . وهذا هو مايفسر الطريقة التى ظهر بها عصر النهضة كعملية اخصاب لأعمال تهدف الى انتاج بسيط كالأعمال المرساة على دعائم الرمزية .

فى هذه الأيام تسيطر علينا عادة التقدير النفعى عن «اكتشاف الانسان والكينونة» فى هذا الفن ، نحن نقدر الثراء وغزارة البواعث الشخصية التى نعمل بها ، ولكن من الحق أن يقال أن اى عمل من الأعمال الهامة لأساتذة الفن الايطالى من هذا العصر يشمل أيضا بعض علامات لايسبر غورها ، وأرابيسك (قيم نسق عربى للخطوط) كما كان «ديلاكروا» يود تسميتها وسلويت (صور ظلية) يتعذر وصفها . شكل ، رسم لون منفرد ، وتركيب بنائى . هذا هو حال الأجساد الهندسية فى أعمال بيرو ديللا فرانشسكا ، وأيضا بالزخرفة الصريحة (التى قوامها الخطوط المشجرة) فى أعمال «بوتشللى» . وتلك العلامات لاتعنى شيئا ولكنها مكرسة لغرض فى الفن . فرديتها وطبيعتها غير المحسوسة تنفذ وتثرى أعيننا بطريقة معينة. هذه استعارات (فى الفن التشكيلى) تتكون عادة عن طريق استبدال أحد الأشياء مع غيره (الجسد الأسطوانى لامرأة ، والجذع الرشيق لشجرة) ، الا أنه من الممكن أيضا بالنسبة للشىء المعروف حتى يتصل ببعض أشياء غير معروفة ، دون مواجهه

للمقارنة بالمستويات ، أشبه بأشياء لم نسمع بها . هذا هو ماكان يحاول فن عصر النهضة الايطالية أن يبلغه ، حتى حين أنتج من الأعمال ماكانت قوته التأثيرية كافية جوهريا . الفن بعد ذلك بلغ مناطق لم يستطع أى عالم فى دنيا النشاط الانسانى التطلع اليها ، بما فى ذلك عالم العلم والتكنولوجيا ، على حد اعتبار انعقادهما فى ذلك الزمان .

فى الزمان القديم كان قائد الكورس يقوده داخل الأوركسترا فتبدأ الدراما . وقد ترك المصور الايطالى العنان للشخصيات الحية على لوحته فأصبح عمله تاريخا . لكن حينما عقد الفن صلته بالرمزية ، حين حرر العلامات التى لم يعد بمقدور العقل التحكم فيها ، استطاعت الشخصيات أن تتخلص من رقابة مبدعها. والمرء يستطيع أن يرى سياسة التدخل فى شيء لامثيل لحدوثه ، لا فى البرنامج ولا عن طريق الانسان الذى تخيل الفكرة . ثم يقدم الممثلون فى علاقات غير متوقعة. كل شيء محتسب فى الصورة يبدأ فى ايجاد حياة خاصة به . المصور يضع خطا ، لمسة فرشاة فوق اللوحة التى ماتلبث أن توحى بخطوط أخرى ولمسات ، ولاسبيل الى اجتنابها من حيث أنه لم يعد بقادر على كبح جماح ذاته . الصورة تبزغ من حيث التفاعل الحيوى لما تخيله المصور ومايريد تصويره ، وعما فى عمله هذا ، السطح الذى يمتلك وحدته ، بالتأهب له بكل قواه الداخلية ، هذا العالم الصغير ومايتطلبه منه . فى تلك اللحظة الحاسمة يقوده العقل الخلاق للاتصال بسائر قواعد الفن وبمؤثرات هذا الاتصال الذى لا يصدقه عقل ، عن التقاء فكرى مباشر مع المادة التى تحركها مشاعر المشاهد الذى يستعصى عليه مقاومتها ، وتفتح له عالما لا اشتباه فيما يذخر به من كنوز .

بهذه الطريقة يترك فن عباقرة عصر النهضة العظماء انطباعة عميقة لشيء هام بتكشف للعيان ، فى حين أصبح الفنان المتعدد الرؤى رسولا كان قادرا على أن تستقر عيناه على شيء لم يره أحد من قبله . كان تصوير عصر النهضة يقصد الاستمتاع ، وقد مهد «دافنشى» للاصرار على هذا بخاصة . الا أن روائع مثل « سقف كنيسة سيستين » أو « عذراء سيستين » ، أو حتى تصوير جيوفانى بللينى وعظماء الفن فى « فرارا» ، ذهبت الى مدى يفوق استمتاع العين . هنا عمل الفن معجزة حقيقية ، فعل هذا حتما من خلال التجائه الى اللغة الرمزية .

الايقونولوجيا الحديثة (دراسة الأيقونات) كرست نفسها تماما لفن عصر النهضة . دراسات «بانوفسكى» ودراسات أتباعه فعلت الكثير لتطور أفكارنا فيما يتعلق بالعلاقة المتبادلة بين الفن والثقافة فى ذلك الزمان . ولكن بناء على الحقيقة المتعلقة باقتصار التركيز تقريبا على المنابع الأدبية فان الايقنولوجيا وصلت الى حلقة مفرغة . فى حين قصد المؤرخون عن طريق التعريف ، وجوب اكتشاف منبع كمال عن المعلومات فى الفن ، فوافقوا على اقتصار الاهتمام على هذا الفن الذى رسم عن أعمال الشعراء ، وأساتذة علم الاخلاق ، والفلاسفة ، والباحثين فى اللاهوت والنظريات .

سبق لنا القول أن المجاز وجد سبيله الى عصر النهضة فيما يشبه الصدى البعيد عن انحصار العصور الوسطى . لكن الأغلبية العظمى من المجازات القروسطية (المتعلقة بالقرون الوسطى) ، وخاصة ماينسب منها الى فصول السنة ، والواجبات

ظلت بسيطة ومفهومة عالميا ، دون ماتقيد بخيال المصور . من ناحية أخرى كان مجاز عصر النهضة فكرة جديدة متفقا عليها بين أساتذة الحركة الانسانية التىكانت تسيطر عليهم أحيانا معرفة غامرة وحكمة عملية . كانت رزانتهم التعقلية لها تأثير العقار المسكن على لحظة الابداع .

ان استخدام الرمز فعل أكثر من مجرد اثراء المعلومات التى يمد الفن بهـا المشاهد . بروح المبادرة هذه أثبت الفنان حقه الذى لايمكن انكاره ليحظى بنصيبه بالتساوى مع المفكر فى «سفر التكوين» للثقافة الجديدة . ان تفضـيله الملحوظ للرمز ، علي حساب المجاز ، أظهر ان الحكم الذاتي للفن أخيرا قد اعترف به .

الترابط والتفكك في البناء الأسطوري ووظيفتهما الرمزية

بقلم: جان ردهارت
ترجمة: على أدهم

المقال في كلمات

ما هي الأسطورة ؟ أهي مجرد قصة أملاها الخيال ، أم هي قصة لها أساس من الواقع ، قصة حاول بها الانسان أن يفسر أحداث الكون فاطلق لخياله العنان ؟ لقد نظر الانسان الأول الى السماء وما بها من أجرام ، خطف وميض البرق بصره ، وكاد قصف الرعد يصم سمعه ، أقضت زمجرة الرياح وصرير الأعاصير مضاجعه . ورأى الأرض تخرج من باطنها حمما حارقة وأحس بالأرض تهتز من تحت قدميه ، أمورا لم يكن له يد فيها أو سيطرة عليها ، أمورا أثارت في كوامن نفسه غريزة حب استطلاع قوية لابد من اشباعها ، ولابد من ايضاح لهـذه الظواهر . هنـا لجأ الى خيـاله ، فتولدت الأسطورة . اذن فالأسطورة ليست في الحقيقة قصة ، وانما هي محـاولة بدائية خيالية لتفسير ظواهر الكون وما به من حداث غريبة فوق متناول عقل الانسان الأول وامكانيات استطلاعه ، أو أنها رواية مقدسة تقليدية نقلت شفويا من جيل الى جيل . ولماذا تعتبر الأسطورة قصة قدسية حقيقية ؟ انها تعتبر كذلك لأنها تخبرنا كيف أتت الى الوجود حقيقة من الحقائق عن طريق كائنات علوية تتحدث عن الكون أو جزءا منه ، أو ترسم شريعة من الشرائع . وتشير أسـاطير خلق الـكون وخلق

الكاتب : جان رذمارث

أســتاذ تاريخ الديانات القديمة وعلم البرديات الاغريقية منذ عام ١٩٦٥ . ووكيل بجامعة جنيف من ١٩٦٩ الى ١٩٧١ . وكان عضوا فى الصندوق القومى للبحث العلمى من ١٩٦٠ الى ١٩٦٣ . وشغل منصب مدير المصحة الجامعية السويسرية فى ليزون من ١٩٥٣ الى ١٩٦٠ . وكان قائما بأعمال البحث العلمى فى كلية الآداب بجنيف ١٩٦٣ .

كان مولد بجنيف عام ١٩٢٢ . وقد درس الرياضيات واللغات الكلاسـيكية فى جامعة جنيف ، وحصـل على الدكتوراه فى الآداب عام ١٩٥٨ . وله مؤلفات عديدة

المترجم : على أدهم

مدير مجلة الكتاب العربى سابقا . وكان قبل ذلك وكيلا لادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم . وله حوالى ٢٦ مؤلفا ، وثمانى مترجمات ، علاوة على مقالاته العديدة فى المجلات الأدبية من أمثال مجلات البيان والمقتطف والهلال والثقافة والعربى

الانسان الى علاقة ثنائية بين الانسان والمنابع الأولى التى نشأ منها كالمنابع الالهية ، وبين الانسان والنظام النهائى للدنيا الذى يجد كل انسان مكانا له فيه .

وهناك أنواع كثيرة من الأساطير : أساطير بدء العالم ونهايته فى الماضى والمستقبل، أساطير الآلهة والكائنات القدسية الأخرى ، أساطير خلق الانسـان ، أسـاطير عما ينتاب العالم ، أسـاطير الأجرام السـماوية وأحداث الطبيعة ، أسـاطير الأبطال . والأساطير الاغريقية فى أصل الانسان وتاريخ البشر كثيرة الى حد كبير ، والعديد منها يتصل بالتقاليد المحلية ، أو قد يكون نتيجة الابتـكارات الفردية أو التحوير . ومن الملاحظ أنها لم تعرض قط فى عرض واحد شامل واضح التماسك أو منطقى الترابط.

ولكى نفهم الأسطورة فلابد أن تتمثل فى ذهننا كل ملابساتها ، ونجعل صورها وشخصياتها ورموزها تؤثر فينا ، ومن ذلك قولهم ان الأسطورة لا يمكن أن تفهم الا بطريقة أسطورية . وقد بنى الكاتب تأملاته أسـاسا على دراسـة الأديان القـديمة وخاصة الديانة الاغريقية . ويقال أحيانا ان مرونة الأسطورة الاغريقيـة وحرية كل فرد فى تفسيرها هو من علامة ضعفها وانحلالها ، ولكن أليس الأحرى أن يكون الأمر بالعكس ، اذ مما يدل على حيويتها وقوتها أنها عاشت بعد الانتقادات السـفسطائية وتصفية المنطق الارسططاليسى لها .

ان الذين يدرسون الأسطورة فى هذه الأيام ينظرون الى المجتمعات التى ليست لها لغة مكتوبة فى شيء من المحاباة مثلما ينظر اليها علماء السلالات البشرية حيث يأملون أن يجدوا الأسطورة فى صورة أنقى واكثر حيوية من مثيلاتها فى الحضارات التى اتخذت فيها صياغة أدبية . ويبدو لى أنه ليس من المتعين أن يكون الأقل احكاما منها فى الصنعة أكثر نقاء وأبين كشفا . على حين أن هذه المجتمعات فى نموها قد تنشأ فيها أبنية تتزايد فى تعقدها ويعلو بعضها فوق بعض الى درجة تبدو معها صورتها الأصلية أحيانا وقد اكتنفها الغموض والاضطراب ، وتكون وظائفها الاجتماعية فى الوقت نفسه قد تنوعت وأصبح كل منها أكثر بساطة ، ففى مجتمع نجد فيه الشخص ملكا وفى الوقت نفسه كاهنا وكبيرا للمحاربين فتكون له خصائص السلطة السياسية والمنصب الكهنوتى والنشاط العسكرى . هل تكون هذه الشئون واضحة أو تكون أكثر وضوحا فى مجتمع حيث المسئوليات المختلفة ينفصل بعضها عن بعض ، حتى ولو بدا فى تنفيذها الفعلى أن هذه الوظيفة وذلك المنصب تربط بينها صلات معقدة ؟ أليست كذلك المجتمعات التى يوجد فيها الفكر المجرد والفكر الأسطورى جنبا الى جنب وكل منهما فى مواجهة الآخر وعلى بينة من طبيعة الآخر هى التى تمكننا من أن نفهم جوهر الأسطورة فى أكثر صورها نقاء ؟

ان تأملاتى أساسا على دراسة الأديان القديمة وعلى الأخص الديانة الاغريقية ، ولا شك أن الأسطورة فى بلاد الاغريق تبدو أقل تحديدا من مثلها فى المجتمعات التى ليست لها لغة مكتوبة . فهناك نجد لها نصوصا عدة حورت أو جددت بمرور الزمن .

فبينما نرى من النادر أن تلزم الناس باتخاذ سلوك محدد المعالم الا أنها تؤثر فى سلوكهم وفى أحكامهم ، وليس هذا فقط فيما نسمعه من الشعراء والفلاسفة بل فيما نقرأه ونسمعه من المؤرخين والخطباء السياسيين الذين يقدمون لنا نماذج نجد الأفراد فيها لهم الحرية فى أن يحاولوا أن يستشفوا مغزاها فى كل حالة فى مواقف معينة .

ويقال أحيانا أن مرونة الاسطورة الاغريقية وحرية كل فرد فى تفسيرها هى من علامات الضعف والانحطاط ، ولكن أليس الأحرى أن يكون الأمر على عكس هذا . ويجب أن لاننسى أنها عاشت بعد الانتقادات السفسطائية وتصفية المنطق الارسطاطاليسى لها ، مع أنها قد تناولها التجديد خلال قرابة ألفين من السنين .

أليس من علامات الشيخوخة تجمد بعض الأبنية الأسطورية وصور الانظمة الاجتماعية وانماط السلوك التى فرضتها القواعد التقليدية والتى تعتبر الأساطير جزء من بنيانها .

وفى بلاد الاغريق كما فى اى بلاد أخرى توجد روابط تجمع بين الاسطورة وسائر الأنشطة الدينية ، وهى مرتبطة فى الاغلب بالطقوس ، ولكن لاينبغى أن ننسى انها مرتبطة أيضا بتسيير كافة الأنظمة الاجتماعية ، فلكل مجتمع وهيئاته الهامة أساطيره التى تلقى ضوءا على كيفية اندماجها فى نظام الدنيا الدينى . فالشعيرة تؤكد هذا الاندماج وتجدده وتشكل فى الوقت نفسه الصلة بين السلوك الانسانى ومقدساته ، وتلقى الاسطورة الضوء فى شيء من الغموض على اسباب السلوك ومعنى الاختيار الدال عليها ، وهى الملهمة للتأملات الخلقية ، فالعلاقة اذن بين الاسطورة ليست فذة ، ومن الخطأ أن تعزو لها أى امتياز ، وفضلا عن ذلك فانها علاقة

متغيرة . وكثيرا ماتكون معقدة ، وتوضع فى بعض الاحيان فيما يبدو خرافة فى زمن لاحق لتفسر بعض التفاصيل فى أداء شعيرة ما وفى حالات أخرى كثيرة تشتمل الشعيرة على تمثيل للحدث الاسطورى أو على الاقل استحضاره ، وفى هذا يوجد مفهوم هذا الحدث بأكمله ولكن الشعيرة والاسطورة كلتيهما فى أغلب الاحيان تتبع قوانينها التى تخصها : فالشعيرة تستعمل وسائلها الخاصة كما تخضع الأسطورة بمنطقها الداخلى . ومن المستحيل أن نحدد أى مطابقة كاملة بين عناصر هذه أو تلك ، فاذا كانتا مترابطتين فليس ذلك الا لوحدة الهدف ولكن كلتيهماتؤدى دورهما بطريقتها الخاصة ولكل منهما مفهومه . ولكى نفهم كل ماتدل عليه الاسطورة يجب أن نضعها فى موضعها من جملة مظاهر الحضارة التى هى جزء منها وأن يجرى تحليلها باستعمال اللغة التى صيغت بها ، ولكن من الحق أيضا أن نبحث كيف تدور أحداث الاسطورة وماذا تعنيه .

أول شيء أن الأسطورة تتخذ شكل القصة ، وهى بهذه الصفة تنتمى الى الكلمة . وعلى هذا الاساس ينبغى أن نفحصها أولا على أنها أداء لغوى ، ولكننا مع هذا ينبغى أن ندرك ان قصصا كثيرة قد يكون متصلا بعضها بالبعض ، وانها تنحو الى أن تكون فيما بينها نظاما يبدو مغزاها فيه واضحا ، وهذا مايجب أن يكون من أجل ذلك فى المحل التالى لدراستنا .

فهل هذا هو تكوين شكلى بحت ، أو انه بوصفه بناء لا يمكن انفصاله عن مضمونه عبارة عن رسالة ؟

وفى هذا البحث الموجز كما هو فى صورته الحالية خلاصة لتأملات امتدت سنوات عديدة أثناء متابعة غير منقطعة لوثائق قديمة ، وأجدنى مضطرا للتبسيط وسأركز على انماط غير كاملة لاأزعم فيها أنى سوف أفسر كل الخرافات ، ولن أبين فيها كيف تترابط مجموعات الاساطير الاخرى ، ولن أذكر أية مصادر ، لأنى اذا فعلت فسأكون مضطرا لذكر نصوص ووثائق من مختلف الانواع وأبين انه بالرغم من تنوع أصولها فانها تزودنا بأخبار متقاربة المعنى يمكن فهمها فى نهج فكرى من طراز واحد ، وحينما أذكر بعض الأمثلة فسأختارها من المأثورات التى اشتهرت بين الناس حتى أتجنب الاسهاب .

١ – وضع المشكلة ومصطلحات البحث

١ – لكى نحدد مانأخذه فى حسابنا توطئة لادماجه فى العمليات الذهنية فان العقل يحلل المقدمة التجريبية ويجزئها أجزاء تنطوى تحت أبواب مختلفة ، وبتكوين هذا النسق يمكن وصف المقدمة التجريبية فى مصطلحات فكرية يمكن تدبرها واضفاء بعض الوضوح عليها ، وفى هذه المعالجة يكون الفهم معتمدا على اللغة التى يستعملها أداة له ، وتقوم اللغة بهذا النوع من التحليل وهذا الطراز من التصنيف ، اذ أن عمليات التسمية والتشخيص المتلازمة تستلزم شروطا بعينها وهى أن الابنية العقلية وكذلك الابنية اللغوية متناظرة .

وتطور المعرفة العقلية يتمثل فى دقة اختيار المعايير المميزة للاشياء وتبصر صلاحية العمليات الجارية فى عملية التصنيف وموافقة النتائج التى تؤدينا اليها

مع نظائرها فى الانشطة العملية والتى يكون العلم بها ضامنا للنجاح ، والتصنيف الذى تدل عليه اللغة التى يتخذها جماعة من الناس يتهيأ لمختلف افرادها أن يتحدثوا بلغة واحدة ، وأن يفهم كل منهم الآخر ، والتصنيف وأنشطة العمل المشتركة بين العقل واللغة تكون ذات فاعلية مضاعفة ، وبالأحرى تجعل التواصل ممكنا ، وتزيد من تحكمنا فيما حولنا .

وطرائق التحليل البنائى تمكننا من دراسة ظروف هذا النشاط وقوانينه ، ولكن علينا أن نعرف حدود هذه الوسيلة .

وأى تصنيف يستلزم شيئا من الحصر ، فلكى تصف شيئا ما يجب بادىء ذى بدء أن نميز الاشياء فى تراكيب المقدمة التجريبية ونفصل منها ما علمتنا التجربة من خلال اطراد حدوثه . ومن بين مختلف الصفات التى نستبعدها بهذه الطريقة فى المكان الثانى يجب أن نختار السمات أو الخصائص المفضلة التى عندما تنظر اليها نلحظ فيها وجوه تشابه وتعارض بين أشياء معنية فنضمها فى طبقة واحدة ، وهكذا نجد أنفسنا قد هدمنا ترابط التجربة ونقصنا فى الوقت نفسه من ثرائها بطريقة منسقة .

ومن الحق أن نقرر أن العقل فى عمله وأن اللغة فى عباراتها التى تصوغها يقيمان على الدوام صلات بين أشياء متباعدة بمجرد تحديدها أو تسميتها ، وتحاول أن تعيد اليها وحدتها الممزقة ، ولكن الوحدة المستردة بهذه الكيفية لا تتطابق بعد هذا مع الوحدة المجربة .

والكلمة دليل على هذا الاختلاف الذى تحاول أن ترفضه وتبطله باستعمال طرق انشائية تلعب فيها الصورة دورا غلابا ، ولكن ما هى وظيفة الصورة هنا ؟

عندما نقول مثلا ان النهار اشرق أو الليل أقبل أو ان طالبا عاديا عند امتحانه أفرغ المادة التى ابتلعها طوال العام فنحن نجمع بين اسم شىء لا حياة فيه وفعل لكائن حى ، أو فعل من طبيعة مادية مع اسم ذى طبيعة غير مادية أو عقلية ، وبهذه الكيفية نكون قد استعملنا تعابير لغوية مغايرة لأصول التصنيف الذى حدد لها ، فالصورة تنكر البناء العقلى أو اللغوى وتمزقه لكى تعيد الى التجربة دوامها وتماسكها .

لهذا كان للصورة علاقة مبهمة بالبناء ، وأسلوب استخدامها البيانى مرتبط بالبناء الذى تتحدد فى داخله وظيفتها التحليلية ، ولكنها قد تؤدى هذه الوظيفة فقط الى المدى الذى تكون فيه جزءا غير حى فى تجربة يغيرها التحليل العقلى ولا يمكن ادماجها فى بنيتها .

فكثير من العبارات اللغوية يمكن ولا شك أن تستعمل بمثابة صور كما يمكن أن يستشف من لغة الشاعر أو لغة الناس ، ولكنه من الملحوظ أن عبارات معينة قد تستعمل أكثر من غيرها وتتكرر صور معينة فى سياق صيغ متنوعة من الكلام وتتكرر أيضا صور مشابهة فى حضارات شتى ذات أنماط لغوية مختلفة ، ومن هذا قد يستخلص أن بعض التجارب التى عاشها الانسان تبدو مستعصية على التحليل والتصنيف أكثر من غيرها ، وأن التعبير عن مثل هذه التجارب يستدعى استعمال الصور نفسها فى مواطن مختلفة ، وان كون مثل هذه الصور موجودة خارج اى صيغة لغوية — كما نجد فى التصوير والنحت مثلا — يؤكد لنا أن لها قوتها فى التعبير حتى لو

كانت معانيها تتعين بأسلوب مختلف فى كل صيغة ثقافية ، وهذه الصور تبعث رد فعل فى كل شخص ، وقد يكون هذا التأثير بهما متى كان هذا الشخص يجهل السياق ، وعندما يعرفه قد يبعث فى نفسه تجربة عميقة لا يقدر على وصفها فى ألفاظ غير متتابعة ، اذ أن قيود اللغة تحطمها أو تجعلها عقيمة .

وهذه الصور ليست مجازية بل هى رمزية ، فهى تدل على شىء لا يمكن تعيينه ولا التعبير عنه الا من خلال الرمز الذى عبر به عنه .

(ب) والأسطورة التى تتحدث بالصور تستعمل عديدا من هذه الصور المسيطرة ، الا أنه ينبغى أن نعرف أن الصور الأسطورية تتميز بخصائص عدة عن الصور الشائعة فى الألفاظ الدارجة .

١ ـ الأسطورة ظاهرية اجتماعية : ان الصورة الأسطورية ليست وليدة اعتراض فردى على تصنيفات قام بها العقل ، اذ أنها مصوغة مقدما عن طريق تقاليد فرضتها على مجتمع بأكمله وأضفت عليها الموضوعية : ان لها اسما قد يكون «نون» أو «د» أو «بتاح» أو «أبسو» أو «تيامسات» او «نليل» أو «مالجامش» وقد تكون «أوقيانوس» أو «كرونوس» أو «زيوس» أو «بروميثيوس» ولكن هذا الاسم او ذاك ينتمى الى اللغة ويتحدد فى نظام من المتغيرات التفاضلية والمتعارضات والفصائل التى تحددها عباراتها .

٢ ـ الموضوعية الاجتماعية للذات الاسطورية وبقاء اسمها يسمحان بتناول الاسطورة بكثير من احكام الصنع على نحو أشد حذقا مما يتأتى احداثه فيما لو كانت الصورة من صنع المناسبات العارضة ، فالاسطورة تصل بين الصور المأثورة التى تتخذها مادة للقصص المتطورة وفى نظام من الاساطير شديد التعقد نرى القصص الاسطورية متداخلة .

٣ ـ وهكذا نجد الصور تكون وحدات لغة أولية وتتمثل فى أبنيتها التى تميزها القوة الفعالة للدلالة على الصور المنفردة ويتحدد معنى كل منها . لأنه مهما تكن عموميتها ومع أن لها قوتها التعبيرية فان الصور السائدة ليس لها دلالة واحدة فى كل استعمالاتها ، فكثير من روايات خلق العالم مثلا تصف حالة الموجودات فى بدء الخلق بصورة الماء الأزلى ، ولكن فى بعض النظم الأخرى نجد هذا الماء الأزلى ساكنا خامدا والخلق من صنع اله مستقل عنها ، فالماء يرمز الى انعدام الهوية فيما ليس قدسيا فى بداية الزمان . وفى روايات أخرى نرى الماد على العكس متحركا حيا محييا تتولد منه مخلوقات أخرى وتصور قدرته على الابداع الى أكبر مدى من قوته الخالقة ويرمز الى القدسى قبل أن يحقق ذاته ، فصورة الماء ليس لها اذن معنى واحد ثابت فى كل مكان ، ولكن معناها ليس شيئا على الاطلاق ، الا أن استعمالاتها ليست بلا حدود ، فلها القدرة على الدلالة على أشياء شتى من انعدام الصورة وفقدان الهوية التام الى القوة الخلاقة واهبة الحياة ، والأسطورة تستخدمها لهذه القدرة ، ولكنها تفعل هذا فى طرائق عدة مختلفة تتحقق من وصفها فى نسق معين واحد .

٤ ـ وكيفما كان الأمر فانه بينما يكون الاسم الأسطورى منتميا الى اللغة ، والصورة الأسطورية موصوفة فى اطار نسق معين ، الا أنه لا يستوعب كلية فى البناء الأسطورى ولا يفقد شيئا من قوته المفرقة .

(أ) الاسم الأسطورى كغيره من الأسماء فى أية لغة قد ينظر اليه من ناحية المادة أى أن الصورة السمعية التى تشكلت من توالى المقاطع التى يتركب منها تشكل « المحتوى » للإسمين « أورانوس » و « أوقيانوس » على سبيل المثال ، وهذا المظهر المادى يستدعى محتوى مباشرا : صورة اله السماء أو اله النهر ، ولكن لهذه الصور شخوص ممتازة فأورانوس هو السماء ذات النجوم والممتدة فوق رؤوسنا ، وهو فى الوقت نفسه رجل جبار يغار على سلطانه . والأوقيانوس نهر عميق متلاطم الموج وهو فى الوقت نفسه رجل عجوز فى قصر سحيق مع زوجته تيذيس ، فكل الأسماء الأسطورية تبعث فينا مجموعة من الصور التى تتعاقب وتتعايش فى النص الواحد وفى الجمل نفسها بكيفية لا يتوقف العقل عند واحد منها محمولا من صورة الى أخرى ، بل ان الأمر يكون أعمق من ذلك ، فالصورة اذن ليست هى المحتوى الفعلى للاسم الأسطورى ، ولكنها أداة لكشف المحتوى يقود العقل الى البحث عن المحتوى الأقصى الذى ينفلت من قيود التشخيص ولا يحده بناء معين .

(ب) وفضلا عن ذلك سنرى البناء الأسطورى له عيوبه ، فالتراكيب التى تتولد منه تحطم وحدته باستمرار ، ولذلك فان مبدأ ترابطه يوجد اذن فى قانون أساسى .

٥ ــ والنظام الأسطورى بالرغم من الثغرات التى يتسم بها يتضمن على الأقل بعض محاولات للتصنيف مطاوعة لعملية التحليل البنائى قد تمدنا بأداة لعمليات عقلية عدة ، ولكن هذا ليس كل العلة فى وجوده ، فان نسقه الداخلى ليس عمليا بل هو ذو دلالة . فمن وجهة النظر هذه كان البناء الأسطورى رمزا يقود العقل الى ما وراءه فى بحثه عن معناه ، وهذا المعنى وحده فقط هو الذى يؤكد وحدة النسق الأسطورى .

والى هذه الوظيفة الرمزية للبناء الأسطورى يجدر أن أسترعى النظر ، ولكى أكون مفهوما سأنظر فى أحد الأمثلة للنسق الأسطورى وهو الأساطير الاغريقية الخاصة بنشأة الجنس البشرى وتاريخه القديم ، الأمر الذى سأبين فيما يلى ارتباطه بالأساطير الخاصة بنشأة الكون .

الأساطير الاغريقية عن نشأة الجنس البشرى وتاريخه القديم :

فى الوقت الذى تخص فيه كثير من الأساطير قصة خلق الانسان بمكانة رئيسية ــ وفى ضوئها يتحدد معنى كل قصة عن خلق العالم ــ وتخبرنا عن عدد قليل من الأحداث التى وقعت فيما بين هذا الخلق وبدء الزمن التاريخى ، وتعرفنا بالوضع الحالى للانسانية ، فان الأساطير الاغريقية ــ باستثناء بعض التقاليد التى جاءت فى زمن لاحق ــ يبدو أنها لا تعطى أهمية خاصة لقصة خلق الانسان ، فمن بين الخرافات العديدة عن خلق العالم والآلهة تأتى خرافات عرضية فى مواضع مختلفة مثل قصة الانسان الأول أو أول ملك او منشىء أحد الشعوب ، وتخبرنا بأحداث أكثر عددا اثرت ولا شك فى الحالة الراهنة للجنس البشرى ، الا انه لا شىء من هذه الأحداث يؤدى دورا حاسما فى هذا الشأن .

ولا شك أن أيامنا يمكنه أن يفسر هذا التعدد والتنوع باختلاف التقاليد المحلية ولكن مثل هذا التفسير غير كاف ، فمازال علينا ان نفهم السبب فى خصوبة هذه التقاليد وامكان وجودها معا بين قوم كانوا يشعرون على الدوام بوحدتهم الدينية .

وانى أذهب الى القول بأنه لا واحدة من هذه القصص يمكن فهمها من حيث هى وان كلا منها يتلقى معناه فى ظل نسق متشابك مترابط برغم ماله من نصوص مختلفه هدفها الشمول حتى ولو لم تعرض فى صورة تامة . وان هذا النسق يمدنا فى الوقت نفسه بمفتاح تعددها . ومن رايى ايضا أن أبين ان النسق بأكمله يكون صوره وأن قواعد تطورها وترتيبها الباطنى يكونان نسقا ملآن بالدلالة .

(أ) بحوث خلق الانسان :

يشير المؤلفون فى قصص خلق الآلهة ورواة الأساطير أحيانا الى وجود اناس فانين عندما يحدثوننا عن تعاقب مولد الألهة دون أن يخبرونا كيف جاءوا الى الدنيا وكأن المسألة لا تنطوى على شىء غاض فى نظرهم . وفى بعض الأحيان فقط نجدهم أكثر صراحة وعندئذ تكون للقصص عدة أشكال ، وها هى الأشكال الرئيسية :

١ ـ الانسان خلق من اقتران الهين .

٢ ـ الانسان خلق من اقتران زيوس باله نبع أو نهر أو جبل أو موضع .

٣ ـ الانسان خلق من اقتران نهر بحورية محلية أو بابنة رجل غير معروف الا باسم المكان الذى وجد فيه .

٤ ـ الانسان من أبناء الأرض أو أنه ولد من الأرض .

ولا شك ان كلا من هذه القصص قابل لتأويل أساسى ، وقد يمكن الانسان أن ينتقى بعض الأخبار عن شخوص مشهورة من الذين ولدوا من الأرض أو ولدوا من الماء ، ولكن هذا التأويل الأول غير كاف لأنه لم يدخل فى حسابه تعدد القصص ولا كثرة النصوص التى تقص أحيانا قصة شخص ما بصورتين مختلفتين وتتجاهل كون النهر أو النبع له آباء أو أنها تنتمى الى سلسلة من الأنساب تكون فيها أشخاص من قصص أخرى لها مكان بها ، وسنرى ان الخرافات المتصلة بالنشأة من الأرض والتى تبدو كأنها استثناء من القاعدة تتسق مع بناء من هذا الطراز .

(ب) بناء سلسلة الأنساب :

سنهتم فى المكان الأول ببناء سلسلة الأنساب لأنها تربط بين خلق الانسان وأنساب الآلهة وخلق العالم ، وفى هذا المستوى يجب أن نحاول فهم قوانين وجودها ووظيفتها الرمزية .

١ ـ فى مستوى خلق العالم وخلق الآلهة .

من الجلى أن نسق الأنساب وسيلة للتصنيف ومن المؤكد أن الاغريق استخدموها كذلك ، ومن الأيام الغابرة كان المؤلفون الذين حاولوا أن يعرضوا الأساطير فى سياق مرتب قد استعانوا بترتيب الانساب التى تمدنا بسلسلة من الجد الأعلى الى ما دونه فى خط رأسى ثم يفرعون على المستوى الأفقى ما انحدر منهم من أجيال ، والاغريق حتى لو كانوا تنقصهم سعة المعرفة قد صنفوا آلهتهم بطريقة تلقائية فى هذه الفئات .

الا أن هذا وحده هو وظيفة نسق حفظ الأنساب اذ ينبغى ان نذكر قبل كل

شيء ان سلسلة النسب تتضمن أجيالا ليس من الصواب أن نعتبرها وحدها العامل على اقامة نظام من الطبقات ، وقصر النصوص على القدرة الخالقة لأوقيانوس وعلى خصب زوجته تيذيس ، فصفاتهما مرتبطة بقوة الماء واهب الحياة التي يؤكدها النص كثيرا بطرق شتى ، أما القدرة المولدة فى أورانوس فيقف فى طريقها الخصاء ، والانجاب بصفة عامة مرتبط بالعملية الجنسية التى تربط الأسطورة بينها وبين خصب الحيوان والبنات .

واذا نظرنا الى الأمور نظرة أدق فسنرى فضلا عن ذلك أنه بين السلف والخلف وجوه شبه واختلاف مستمرة تزيده تعاقب الأجيال شدة فى الأهمية بدون أن تغير من ترابطها .

ان هايبرريون ابن السماء (الذى يعنى اسمه « ذلك الذى يذهب ويتحرك فوق الأرض » والذى اقترن بأخته فريا « ربة الأشياء التى تضيء » مثل الذهب أو المجد) يلد الشمس والقمر والفجر ، وفيبى المتلألئة تلد ليتو التى تصبح أما لأبولو وأرتميس آلهى أشعة الشمس والقمر ، وأوقيانوس سلف اله الماء صاحب الأعماق المتلاطمة يلد الينابيع والأنهار .

ان اتحاد الطبيعة يربط بين الأسلاف وذراريهم ، فها يبريون الذى يتحرك فى الأعالى أب للشمس والقمر ، وفيبى المتألقة أم لأبولو وأرتميس ، وماء الاوقيانوس الكونى أب للانهار والينابيع ، وبالرغم من صلة القربى هذه فان ملامح متباينة تميز بين الأبناء وآبائهم وأمهاتهم ، وبعض القسمات شائعة بين صغار الآلهة مع أنهم من نسل آباء مختلفين ، فهايبريون وفيبى وأوقيانوس الجد أرباب لا شك فى قوتهم ولكنهم بعيدون رواغون لا يكادون يبينون فى حين نجد الشمس والقمر والفجر والينابيع والأنهار مرئية بينة ، كما ان أبولو وأرتميس محددا الهوية حاضران فى أثرهما على الناس والزلفى اليهما ميسورة من خلال الشعائر التى تقام لعبادتهما .

وهكذا تجمع رابطة واحدة بين الجد الأعلى وأبنائه ، ولكن هؤلاء الآخرين تظهر فيهم صفات كانت كامنة فى الجد مضمرة فيه ومتنوعة بحيث تبدو كل من هذه الصفات واضحة القسمات ، فالآلهة الأقدم أكثر ثراء الا أنه قصى بعيد المنال أقل حضورا وشأنا من الآلهة الأبناء ، فهؤلاء فيهم صفات وقدرات ليست متعددة ولكنها أكثر تحددا ووضوحا وفاعلية .

والأمثلة التى اخترناها واضحة فى هذا الخصوص ، وفى حالات أخرى نجد الصلة التى تربط بين الأبناء وآبائهم أقل وضوحا أمام أعيننا بصفة مباشرة ، اذ ان أوقيانوس علاوة على كونه أبا للانهار والينابيع كان من نسله بلوتو رب الغنى ويوزينوم مقسم الحظوظ ويودورا وبوليدورا ربتا العطايا الطيبة العديدة ومن نسله أيضا متيس ربة الذكاء والفطنة .

ولكن النظر فى أمعان الى دور أوقيانوس فى الحياة وفى توازن الكون يثبت لنا أن فيه الخصوبة السخية والصفات الخيرة التى تعتبر بناته رمزا لها ، واذا استبعدنا النجوم والظواهر الجوية المختلفة فانه بالمثل اذا كان من ذرية أورانوس كرونوس وزيوس سادة العالم على التعاقب فما ذلك الا لأن فى أورانوس صفات القوة والسيادة

وبالاختصار فانه كان تسلسل الأنساب أداة للتصنيف فانه فى الوقت نفسه

رمز أو صورة للمنطق الكامن فيما هو قدسي والمسيطر على أشكال مظاهره .

والتفكير الأسطوري عند الاغريق يستخدم هذه الصورة باستمرار وفي حذق لابداع انساق كونية متنوعة متناظرة .. فلننظر بايجاز في الصورتين الأكثر اهمية من بقية الصور :

طبقا للرواية الأولى كانت الأرض هي الموجود الأول ، وفي البداية كانت غير متميزة ، ثم ولدت منها السماوات وأورانوس والبحار وبونتوس ، وبعدها اقترنت على التعاقب بالواحد تلو الآخر من هذه الآلهة ، فتناسلت المخلوقات فيما بعد من هذه الأزواج الأولية : السماء والأرض ، البحار والأرض .

وطبقا للرواية الثانية كان هناك اثنان من آلهة الماء : أوقيانوس وتيذيس ، وهما الواقع الأول ، فاقترنا وولد من صلبهما السماء والأرض وأبناء آخرون أيضا ، وصار هؤلاء أجدادا لكل المخلوقات . وفي كلتا الحالتين يمكننا أن نرى بوضوح حقيقة بسيطة في بداية الخلق : الأرض أو الماء ، والرمزان غير متعادلين اذ أنهما يدلان على طريقتين مختلفتين في تأمل العالم والحقيقة الالهية ، الا أن فيهما خصائص فالآلهة الأولى في الحالتين كونية حية وولود خصبة ولها صفاتها النفسية والخلقية ، وان كانت شخوصها غير واضحة السمات ، والاثنتان تكنيان عن ثراء الحقيقة الآلهية في بداية الزمان . والأرض الأولية وهي لم تكن قد اتخذت بعد موضعا لها في المكان ومن غير حدود معروفة لم تكن بعد في نزاع مع السماوات والبحار ولا كان لها صورة ذات معالم (اذ أن الجبال عندئذ لم تكن قد ظهرت) وتدفق الماء الأولي الذي لا شكل له ولا أفق يحد من سطحه ولا أرض تحيط به بعد ، كل هذه الأمور لها ذلك المعنى

الا أن هناك شيئا آخر ، وهو أن الأرض الأولية واحدة كالماء الأولي ، ولكن هذه الوحدة ـ التي تحمل في أحشائها كل كثرة يجيء بها التولد ـ هذه الوحدة غير كاملة ، ان ايروس ـ وهو أحد هذه الارباب الذي سيكون أثره مقيما ـ يمكنه أن يوجد جنبا الى جنب مع الأرض (التي تصبح أنثى بالفعل عندما تلد الآلهة الذكور التي ستقترن بها) ، في حين أن المياه الأولية ـ وهي شيء واحد في هذه الصورة ـ مزدوجة تحت صورة الزوجين القدسيين اللذين تتسمى باسمهما أوقيانوس تيذيس

وهكذا نجد أننا وقد بدأنا بكائن (وفقا للنسق الذي ذكر) تشير الى صفاته الرموز الثرية للارض والماء ينبثق عنه الخلق كله من حالة بساطة ذات وحدة مضطربة أو ناقصة وتحت ضغط القوة الخالقة الكامنة فيها الى عملية تنوع متعاقب يؤدي الي كثرة تختلف عما رفع الستار عنه .

وفي هذه نرى الطور الأول غنيا في جميع طاقاته وصفاته التي سيماط عنها اللثام في تعاقب الأجيال ، ولكن هذه الصفات مازالت كامنة لم يزح عنها الستار ، وكل من الكائنات التالية وهي أقل منها ثراء وشمولا ستعرف على صورة أوضح وتكون بشكل مباشر أكثر نشاطا وحيوية .

وبالاختصار فانه اذا كان تسلسل الأنسان أداة للتصنيف فانه في الوقت نفسه مظاهرها تصبح أكثر تفردا ومثولا وفاعلية ولكن هذا التطور يقف عند حد معين فيما بعد ذلك فيصبح الوصف أكثر غموضا والواقع يهبط بنفسه الى مستوى التكلف .

وفي آخر حلقة من سلسلة الأنساب نجد أحد الخالدين أو ربا يلد مخلوقا فانيا ، انسان كان أو وحشا ، هذا لا يهم كثيرا : فالفناء ثمرة للتحديد .

وبالاختصار فانه بينما قد يكون تسلسل الأنساب أداة جيدة للتصنيف الا أنه أيضا شيء آخر أكثر أهمية ، فاننا قد رأينا فيما سبق أن هذه الأداة التى اصطنعها تتضمن مغزى ، فيمكننا ان نرى الآن أن ترتيب هذا النسق كله يكون صورة مثقلة بالمغنى ، واذا لم أكن قد اعتبرت هذه الصورة فى وظيفتها الرمزية فان حقيقة الأسطورة تكون قد غابت عنى .

٢ ــ فى مستوى علم طبيعة الجنس البشرى :

فى ضوء مثل هذا الاطار وبالنظر الى مثل هذا المغزى يتعين علينا أن نضع كلا من قصص خلق الجنس البشرى وأن نتفهمها .

فالانسان كغيره من المخلوقات الفانية ولد من زوج من الآلهة ، فهو ينتمى الى الدنيا مثلما ينتمى الى الروح الآلهى لكونه من ذرية القوى التى خلق منها العالم ولأنها ماثلة فيه ، ولكنه يظهر فى ختام أطوار الخلق والتنويع والقوى التى تعمل فيه قد تضاءلت لأنها قد تجددت فى نطاق ضيق اذ أن وجوده أكثر واقعية وشخصية أحسن تحديدا عما للالهة التى تظل شخوصها زائغة ولكنه فى الوقت نفسه محدود بالزمان والمكان ووجوده بسبب كونه محسوسا لا يزيد عن وجود الأمر الواقع ، وهذا التحديد يفصله عن العنصر الالهى بالرغم من منبته .

والانسان لم يولد من أى اله ، وهو فى أغلب الحالات واعمها ثمرة اله عظيم والهة ينبوع محلية أو جبل أو موضع ، وفى بعض الأحايين وليد نهر واله باسم مكان ما ، وهكذا فان الأسطورة تعرف فى طريقة واضحة جدا أحد مظاهر الحتم الذى يعين نوعها ، فهى جغرافية فى طريقة التسمية ، وليس الانسان شيئا مجردا ، وهو مولود هنا أو هناك مرتبطا بخصائص ناحية من أنحاء الدنيا ، فالأثينى انسان الى الحد الذى قد تأثر فيه بأثينيته وأن يكون الانسان أثينيا هو نمطه الخاص فى كونه انسانا ، وهذا التوطين يحدد العلاقة الخاصة التى تربطه بالآلهة .

ولكن رموز النبع أو النهر ورموز الجبل والأرض تشمل دلالات أخرى ، كل منها يستحق أن يدرس دراسة خاصة فى سياق كل أسطورة ، وهنا سأكتفى بالملحوظة الآتية :

فالينابيع والأنهار منحدرة مباشرة من « أوقيانوس » الذى كان الاله الأزلى ، وذلك حسب أحد التقاليد الغالبة كما يعبر عنها شعر فى الالياذة ، ولا تزال أمواه أوقيانوس مستمرة فى الجريان اليها ، والانسان ولو أنه قد يكون محدودا فانه من أجل ذلك مدين بوجوده وحياته لذلك الذى كان مصدرا لكل الحقائق فى الدنيا ولجميع الآلهة .

وحسب احدى المأثورات القديمة فان الأرض كانت المادة الأزلية ، لبيان كيف قررت حدودها حينما أوجدت السماوات والبحار وحولت نفسها الى الأرض بما فيها من حدود وتضاريس (تمثلها جبال هسيود العالية) فان الأسطورة تخبرنا ان الأرض قد تعرضت لتغييرات متعاقبة ، والحقيقة أن الأسطورة لا تستعمل تصورا أوحد ، فهى مثلا تداول بين خطتى التناسل والتقسيم أو التحديد الطبيعى .

وعلينا أن نبدي هذه الملاحظة العابرة ، وهي أن هذا التعدد في الخطط يبدل

التجانس النوعى للبناء الأسطورى ويحد من صلاحية التصنيف المتوقفة عليه ، ولكنه لا يقدح فى انساق المعنى المعبر عنه ، فاذا لم يكن الجبل ، او الموقع من أبناء الأرض فانهما برغم ذلك يكونان التعريف الواقعى لبعض القوى أو الفضائل التى كانت للذات الأزلية ، والصفة الالهية لهذه الذات تظل فيها ، ومن وجهة النظر هذه فان قداسة المكان لها مكانة شبيهة بما للنهر أو النبع وتؤدى الوظيفة نفسها وولادتها للانسان حصرت حدوده الجغرافية ولكنها فى الوقت نفسه ربطته بالينبوع الأصلى لكل الكائنات ودلت فيه على الاتجاه المباشر لمقومات الحياة الانسانية .

والأساطير المتوطنة لها معنى مماثل ، فهى ليست متصلة مباشرة بسلسلة الأنساب وانما هى متصلة بأنساق أخرى ترمز لعملية التنويع المتجددة نفسها ، والأرض الأزلية أنثى ، ولكنها تحمل مقومات الذكورة ، وقد انبثقت منها السماوات والبحار ، وهى توصف فى اطار جغرافى ، وتخبرنا الأساطير المتوطنة أن الأرض تخرج من نفسها أو تنجب رجالا معينين ، ومع ذلك فان الانسان لم يولد اذن من الأرض باعتبارها ذاتا عالمية كونية ، وانما هو ينبثق من التراب فى اقليم كامل التحديد فى نهاية تصميم آخر ، فسيكروبس مثلا قد ولد من ثرى أتيكا ، نصفه انسان ونصفه الآخر ثعبان ، وذيله الأفعوانى يذكر الأرض التى نشأ فيها ، وصدره ورأسه دليلان على انسانيته ، وصفته الملوكية ووظيفته ذات اللقب التاريخى تدلان على طبيعته السياسية ، وأسطورة سيكروبس ترمز فى الوقت نفسه الى اقامة المدينة الأثينية فى أرض أتيكا ، والرابطة التى تربطها « بالأرض » الآلهة الأصلية .

وأسطورة واحدة تبدو مستثناة من هذا المنطق ، فبعد الطوفان وطاعة نصيحة زيوس فان الاثنين اللذين بقيا على قيد الحياة — دكاليون ، وبيرا — جمعا الأحجار من الأرض والقيا بها خلفهما ، ومن الأحجار التى القى بها ديكاليون ولد الرجال ، ومن الأحجار التى القت بها بيرا ولدت النساء ، ويبدو من ذلك أن الاستمرار فى عملية التنويع اعترضت هنا ، وان الرجال بعد الطوفان لم يكونوا من سلالة الآلهة ، وهذا المظهر خداع ، ولكثير من روايات الأسطورة تؤكد تبعية الأحجار للارض الأم ، وفى هذه الحالة فان أسطورة الميلاد من الأحجار هى تنويع بسيط لأسطورة النشوء فى المنبت ، ومن المهم أن نلاحظ — علاوة على ذلك — أنه فيما بعد لا تذكر الأسطورة هؤلاء الرجال الذين ولدوا من الحجارة ، فهم وان لم يكونوا مجرد حادثة عرضية فانهم على الأقل يكونون كتلة لا اسم لها ، وليس لها تأثير على مصير النوع البشرى ، فالطوفان الاغريقى خال من الطبيعة الأصلية للطوفانات السامية ، وكثير من الناس بقيت حية بعدها فى أمكنة مختلفة ، ولهم خلف ، وأكثر من ذلك أن ديكاليون وبيرا لهما أطفال ثم حقدة تعزو اليهم الأسطورة أهمية أعظم من أهمية الناس الذين لا اسم لهم ، الذين ولدوا من الأحجار ، لأنهم صاروا أسلاف الشعب الهلينى العظيم .

وهكذا ، برغم الطوفان الذى سأذكره فميا بعد فان الاستمرار لم ينقطع والرجال الذين ولدوا من الأحجار يقومون بدور ثانوى .

وطبيعة الانسان ذى القربى من الآلهة والدنيا التى نظهر بها ولكنها منفصلة عنها بتفرد الذى جعله فانيا هى من غير شك عالمية ، ولكن هذا لا يمنع الناس من أن يكونوا مختلفين ، وهوية كل قوم وخصائصهم المعينة يحتمها المكان الذى ظهروا فيه لأول مرة والصفات المميزة للالهة التى أوجدت أول سلف لهم .

وبعض الأساطير تبين هذه العلاقة النوعية بين الآلهة التى تولد منهـا الشعب ونسلها فى طريقة واضحة بوجه خاص ، والكثير من الأسر المالكة قد ولدت من اقتران الآلهة المحلية ــ التى تؤكد توطدهم فى واقع جغرافى ــ وبين زيوس الذى هو قبـل كل شىء اله السيادة .

(ج)موضوع الصراعات وتوطيد النظام :

تفصل أحداث كثيرة خطيرة خلق أول انسان عن العصر الحـاضر الذى يجـد الانسان فيه نفسه ، ولكى نفهم الأساطير التى نتحدث عنها علينا أن ننظر اليها من ناحية علاقتها البنائية التى تربط هذه الأحداث بتكوين العالم ، فهـذا التـكوين لم يحدث باطراد نزولا على ارادة تطور بسيط للانساب .

١ ــ عند مستوى خلق الكون .

اننا نعرف أنه يتطور خـلال سـلسلة من الحروب والصراعات ينتقـل فيهـا السلطان بالتعاقب بأيدى آلهة عدة ينتصر واحد منهم تلو الآخر على اله سـبقه ، وتوالى عهود الحكم من غير شك يخلق امكانية جديدة للتصنيف صنع منها الاغريق باقتدار أكثر ما يستطيعون ، ولكن علة وجود أسطورة الصراعات لامتلاك السـيادة الالهية لا تكمن فى مثل هذه العملية .

ففى خلق التعدد تولد الحركة الكونية امكان المعارضات والصراعات . وأقدم ذات تمتلك قوى واسعة ولكنها تامة التحديد ، فى حين أن الذات الاصغر (التى قد تكون قدرتها أقل حدودا) تمتلك فى نطاق هذا الحد فاعلية أكثر ، ولكن هذه القدرات ولو أنها قد تكون خاصة ، مقيدة بحدود السلطات التى كانت لاسلافها ، ولذلك نرى واحدا فى تنافس مع الآخر عند هذا الحد ، وهناك مجال واحد تنحدر فيه المنافسة بالضرورة الى صراعات على السيادة . فأورانوس أول صاحب سيادة كان له سلطان بغير حدود ، والآلهة التى خرجت من صلبه برغم أنهـا كانت دونه مكانة تحـاول أن تطغى على سلطاته ، وهو من أجل ذلك يحاول أن يمنع مجيئها الى الدنيا ويحتبسها فى قلب الأرض الأم .

ونحن نعرف كيف ان أحد هؤلاء الأبناء قام بثورة ، فقد مد كرونوس ذراعه من الارض وخصى أورانوس وتتضمن صورة الخصاء مثل سائر الصـور معنى ليس من الحكمة أن نحاول تحديده على عجل ، ولكى نفهم فانه من المهم أن ننظر الى التأثيرات التى يحدثها الخصاء ، فهو يسهل ولادة الأطفال المحتبسين فى أحشاء أمهـاتهم ، ويسمح لهم بالمجىء الى الدنيا ، ويسمح للقوى المنوعة بأن تبـدو للعيان ، ولخلق الكون أن يسير فى طريقه ، ويضع حدا لقدرة الاله المسيطر على الانجاب ، ولكن هـذا الخصاء على مايبدو من ظاهرة تناقضه ضرورى لكى تأتى هذه القدره بثمرتهـا ، ولابد من تفتيت الذات الاولى لكى تظهر كل الثراء الذى تحمله فى أطوائها ، والقوى

الخالصـــة لابد أن يكون لها حد لكى تكون خلاقة ، وخصى أورانوس يرمز الى هــذه الضرورة .

وقد صارت فردية كروتوس الذى خلف أباه أكثر وضوحا ، ولكن التخصيص لم يصل بعد الى غايته فى شخصه ، فهو لايزال محتفظا بالتطرف الذى يميز الآلهة من جيله . وهو لايستسيغ فكرة النقيد ، ولما لم يكن يستطيع اذ ذاك أن يمنع أطفاله من المجىء الى الدنيا فانه يلتهمهم عندما يولدون ، وبذلك يحاول أن يسترد قواهم المنوعة فى وحدة قوته ، ونعرف كيف أن «ريا» أخته وزوجته عملت على انقاذ أحدهم وهو زيوس ، فأعطى أباه مقيئا ، فقاء الأطفاء الذين التهمهم ، وبذلك ســمح للخلق بأن يسير فى طريقه .

ووضعت ثورة زيوس حدا جديدا للسيطرة أو السيادة مشابها لما فعله كرونوس وجعل هذا التقيؤ قوة فعالة بارغامه على أن يقبل وجود قوى أخرى تحد منه ، ومن أجل ذلك كان التقيؤ فى هذه المرحلة يقوم بالمهمة التى قام بهـا الخصـاء فى مرحلة سابقة ، ويولد هذا الترادف أنه فى نصوص أخرى خصى زيوس كرونوس بالطريقـة التى خصى بها كرونوس أورانوس .

وفى هذه السلسلة الأولى من الصراعات فان كل جيــل ينتصر على ســالفه ، والقوى الأصغر سنا والأحسن تخصصا تتبدى كذلك أكثر فاعلية ، ولكن التوازن بين القوة والتصميم قد تحقق .

وفى حين أن الأجيال التالية قد تكون لها فرديات أحسن تحديدا ومثول أكثر مباشرة ووضوحا فان قواها كانت أقل مدى ونطاقها من الضيق بحيث لاتستطيع أن تضع الاله المسيطر فى أى خطر حقيقى . وعلاوة على ذلك فان زيوس محدد تحديدا كافيا بحيث يمكن من تلقاء نفسه أن يسلم بوجود قدرات أخرى الى جانب قدرته ، فهو من أجل ذلك لايعترض على تقدم التطور الكونى كما كان يفعل أسلافه .

وكل صراع من هذه الصراعات كما نستطيع أن نرى خاضع للشروط البنائية نفسها ، فالأصغر والأفضل تنوعا فى معارضته للاقدم ، ذلك الذى رفض التحديد ، ولهذا كان الاكثر ايهاما ، وهو يلقى بهم لكى يضمن استمرار عميلة التنويع ، وليس هذا كل ما فى الأمر ، فلن يستطيع جيل أن ينتصر بمفرده ، فكرويوس يخصى أورانوس متآمرا مع أمه الأرض ، وزيوس يتخلص من شراهة كرونوس بفضل حيلة ماكرة من أمه «ريا» ، ثم يهزم الجبابرة بمساعدة اخواتهم السكالبة (١) ، وانتصار الأصغر سنا مؤكد ، وذلك لأنه ــ على خلاف القوى غير المحددة فى المراحل الاولى ــ ليس صاحب السيادة ، ويستطيع أن يقبل مقدما التواجد مع قوى أكثر تحديدا .

ويظهر معنى كل هذه الصراعات التى تصل بذلك الى نهايتها فى عمل زيوس ، فالتعدد قد ولد امكان الصراعات ، والحد من القوة خالق امكانية النظام ، وفى مرحلة القوة غير المحدودة المتطرفة لاتظهر السيادة الا فى صورة القمع ، وفى مرحلة تنوع

(١) جمع سيكلوب : الوحش ذو العين الواحدة .

القوى الواضح فان القدرة تسمح بوجود قدرات أخرى الى جانبها ، وكانت مهمتها أن تضع القوى المختلفة فى الأمكنة المناسبة وتحدد الظروف لممارسة عملها ، وبعد انتصار زيوس كان العمل الأخير فى خلق الدنيا هو توزيع مراتب الشرف والواجبات على الآلهة .

وقد وجدت عمليتا التنويع والصراعات المتوالية محصلا ومعنى فى ايجاد نظام كان زيوس هو ضامنه ، ولكن ايجاد هذا النظام تم فى عدة أحداث هامة خلال أزمات جديدة .

٢ - عند مستوى التاريخ البدائى للانسان

ان تأسيس هذا النظام والمواجهات والأزمات الأخيرة التى حسمت فيه لم يكن يهم عالم الآلهة فحسب ، وانما كان كذلك يهم عالم بنى الانسان الذى ظهر هنا وهناك فى مسيرة الأجيال ، فقد كان ولابد من تحديد موقفهم فى الدنيا ، وكذلك تحديد العلاقة التى تربطهم بالآلهة .

وبعض هذه الأحداث تخص اقليما بعينه من أقاليم الدنيا ومصير قوم معينين ، وفى أول توزيع لمراتب الشرف والواجبات حصل زيوس على السيادة على السماء ، وبوزيدون على السيادة فى البحر ، وهيدز على السيادة فى العالم السفلى ، فى حين أن الارض ظلت مجالا مشتركا لكل الآلهة ، وفى هذا المجال كان من المحتم تحديد امتيازاتهم الخاصة ، وفى هذا السياق تظهر الاساطير المشهورة فى التقاليد الأثينية ، من أمثلة ذلك أن بوزيدون يذهب نحو الاكروبول تتبعهاثينا التى تريد مثله أن تستولى عليها ، ولكى يجعل بوزيدون حضورهما ملموسا يضرب الصخرة بصولجانه فتظهر صفحة من الماء المالح ، وتمسها أثينا كذلك برمحها فتنبت شجرة زيتون ، وقد أثبت كل منهما قدرته ، ولكن التحدى لم يحسم بعد ، فيحتكمان الى حكم تكون فيه شهادة سيكروبس هى الفاصلة ، ويصدر سيكروبس حكمه فى صالح أثينا ، وبذلك يحدد الوظيفة الدينية للمدينة التى صارت منذ ذلك الحين تعرف باسم أثينا ، ومن خلال صوت سيكروبس يسهم المجتمع السياسى فى تحديد مكانها المناسب فى النظام المقدس للأشياء ، فالانسان قد شارك بالفعل فى الطور الاخير من قصة الخلق .

وعلى حين أن أساطير عدة مشابهة توضح لنا موقف قوم أو شعب فان أساطير أخرى تخص الجنس البشرى بطريقة اكثر شمولا ، فالاسطورة الخاصة بالأجناس والخاصة بالطوفان والاساطير المتعلقة بالصراع بين زيوس والانسان وأسطورة بروميثيوس ، كل هذه الاساطير تروى بروايات مختلفة ، ولايبدو أنها نسقت تنسيقا منطقيا فى قصة واحدة متكاملة ، ومع ذلك فان بينها صلات قربى ، اذ أن ثبات الأدوار التى يقوم بها زيوس وبروميثيوس يجعل هذه الصلة واضحة مقتفية أثر الأساطير العظيمة التى ذكرناها فى خلق الدنيا وداخلة فى النظام الفكرى نفسه .

ويقتضى الأمر مقالات كثيرة لتوضيح ذلك توضيحا كافيا ، وسأكتفى هنا

بتقديم بعض الشواهد السريعة ، فسيد الآلهة الجديد يجد الارض حينذاك قد سكنها رجال كثيرون ، ولدوا فى أماكن مختلفة لمجرد تكاثر الأنساب وتفرعها ، وهؤلاء الرجال غير الخاضعين لأى قانون يعيشون عيشة مقاتل يتفق أسلوبه مع أسلوب حروب الجبابرة التى وصلت الى خاتمتها فى دنيا الآلهة فتصور هذه الأسطورة جبلتهم ، فهم يكونون شعب البرونز .

وزيوس الذى كان عليه فى أول حكمه أن يؤكد قوته يتبين أنه سريع الانفعال ، وبينما هو قد عقد العزم على توطيد النظام فانه يعتزم أن يفرضه ، وفى هذا الموقف تبدأ المعركة بين زيوس والانسان ، ولانعرف الا القليل من أخبارها ، ولو أن هسيود قد ذكر طرفا منها ، وتعرف أكثر من ذلك أنه حرم الناس من النار بامساكه عن قصف الأشجار بالصواعق التى كانت احدى الآلات الهامة فى انتصاره الأخير على الجبابرة ، وأنه حسب رواية أبولودورس يطلق طوفانا مدمرا لابادة شعب البرونز .

وفى الحالتين يدافع بروميثيوس عن الانسان . وبروميثيوس هو ابن أحد أخوة كرونوس الاكبر منه سنا ، وهو من جيل زيوس ، ولكنه أكبر منه سنا ، وهنا نجد خطة الصراعات العظيمة فى أنساب الآلهة هى هى ، فالاله فى صراع مع كائنات تأتى بعده فى تسلسل الأجيال ، وهى فى حاجة الى اله أكبر منها سنا لكى تحرز النصر ، وفى هذه المرحلة فان الكائنات الاصغر سنا التى بلغت المرحلة الاخيرة فى التفرد تكون كذلك أضعف ، وانتصارها (ولو أنه قد يكون نسبيا) لايسفر عن سقوط خصمها ، ولكنه فى الوقت الذى تحسم فيه الصراعات الخاصة بخلق الكون باقامة النظام ، يؤدى هذا الخلاف بين زيوس والانسان الذى يساعده بروميثيوس الى تحديد أكثر دقة للمكانة التى يشغلها الانسان ولدوره وشروط وجوده .

ونعرف كيف تدخل بروميثيوس ، ففى ابان الفيضان أخبر ابنه ديكاليون بالطريقة التى يستطيع بها النجاة منه ، وبالرغم من أن ديكاليون وحده بقى على قيد الحياة ، فانه صار الجد الأعلى للشعوب الهلينية العظيمة ، وحينما توقف نزول الصواعق سرق بروميثيوس النار المقدسة وأتى بها للانسان متسللا حذرا وعلمه كيف يحافظ عليها ، وهو بذلك قد تحدى ارادة زيوس ، فانتقم منه بأن قيده بالسلاسل، ولكن هذا القصاص لم يكن آخر القصة ، لأن بروميثيوس أنقذ من قيوده ، وتذكر النصوص القليلة التى حفظت صفقة أبرمت بين الخصمين ، يتنازل زيوس عن شىء ما متجنبا الخطر ، ولكن الصفقة لم تتم مرة واحدة ، فقبل كل شىء لم يكن بد من حدوث تحول فى شخصية زيوس ، وتقدم الأسطورة دلائل كثيرة على هذا التحول ، فزيوس يطلق الطوفان لابادة البشر ولكن فى نهاية الطوفان فانه هو الذى يقدم النصيحة المنقذة لمن بقى على قيد الحياة ، وهو ابن بروميثيوس ، ويأمر بأن يقيد بروميثيوس ، ولكن ابن زيوس وبطله وهو هرقل ابن الفناء هو الذى قدر له أن ينقذه .

وترمز احدى الاساطير لنهاية أو محصل هذا التطور ، وهى أسطورة ميتيس، اذ كان عليها أن تلد ابنة عجيبة الشأن وابنا أسمى من أبيه ، ولما كانت ابنة لأوقيانوس وهى من هذه الناحية تشبه ثيتيس (ابنة نيريس وهو اله آخر للماء) ، فهى كذلك التى كان عليها أن تلد طفلا أقوى من أبيه ، ولكن بروميثيوس يعرف ما خبأه القدر لثيتس ، وكشف هذا السر هو موضوع الصفقة التى يبرمها مع زيوس ، فلما حذر

تخلى عن ثينيس ، ولكي ينتقم تزوج يتيس ، ولكنه فيما بعد يلتهمها وهى تحمل أثينا ، وسيبقى فى الذاكرة أن يتيس تشير الى العقل أو النصيحة الرشيدة ، وأن زيوس بالتهامه اياها جعلها جزءا من كيانه ، ومن ذلك الحين فصاعدا تجتمع النصيحة الرشيدة مع السيادة فى شخصه .

ومهما يكن من الامر فان جنين أثينا ينمو فى جسد الاله ، وحينما يقترب وقت مولدها حسب رواية مأثورة قوية الاسناد فان بروميثيوس نفسه هو الذى يساعد على ولادتها .

وفى نهاية الأمر تنفرج الأزمة ، فزيوس وقد تغير كيانه أطلق سراح بروميثيوس، ويعترف بروميثيوس بسيادة ابن كرونوس ، ويتعاون الخصمان ، وفى الوقت نفسه يكون قد حدث تغير فى مستوى الجنس البشرى الذى كان سبب الحرب بينهما .

فقد ولد الانسان هنا وهناك كما رأينا ، وتكاثر بدون نظام معين ، برغم التوزيع الجغرافي الأول لأسلافه ، وقد نقص الطوفان عدد الناس دون أن يعوق استمرار الصلة التى تربط بنى الانسان بأصولهم الالهية ، فالذين بقوا على قيد الحياة يلدون عددا قليلا من الشعوب العظيمة التى قدر لها أن تعمر الدنيا ، ويكون بذلك لكل منهم مكانه ، وعلاوة على ذلك فان الطوفان يؤكد المسافة التى أوجدها الفناء (الموت) بين الانسان والالهة ، فقد كانت مسافة حسب الأمر الواقع ، ولكنها أصبحت مسافة بالقضاء المبرم ، وكان لايزال هناك بين وقت وآخر تورط للآلهة فى شئون البشر بطريقة عشوائية ، وتنعقد بينهم زيجات ــ اذ أن ذلك كان عصر الابطال ــ ولكن هذه المرحلة الانتقالية لاتدوم .

والانسان فى ابتعاده عن خالقه ذلك الابتعاد الذى حدد مكانته المناسبة فى صورة المخلوق الفانى ، لم يعد الانسان الذى يطعمه نبات الأرض الذى ينبت تلقائيا ، حيث يتبدى سلطان كرونوس الذى لا حد له ــ فى عصور الذهب والفضة ــ وهو لايدفئه اللهب الذى شهره فى وجهه زيوس فى عصر شعب البرونز ، ويتوقف الآن وجوده على العمل الذى يقوم به ، وهذا الموقف هو موقف شعب الحديد ، ولكن بروميثيوس أمده بآلات عمله ، فقد أعطاه النار ، وهداه الى اختراع الحرف ، والعمل يولد الحضارة ، وتجعل الاسطورة من بروميثيوس الاله الذى بث الحضارة .

وبهذا المعنى يقود بروميثيوس البشر من حالة الطبيعة الى حالة الثقافة ، وبذلك يسبغ على الانسان صفة تميزه عن جميع المخلوقات الأخرى، فهو يهبه صفات معينة ، وقد قال بعض المؤلفين بعد اسكيلوس بصورة أكثر جزما انه هو الذى خلق الانسانية .

ولاتكفى التفرقة لكى يتوطد النظام ، اذ أن من الضرورى كذلك ضمان العلاقات الطيبة بين العناصر التى حتمها هذا النظام ، فعلى الانسان أن يحتفظ بمكانته ، ولكن نجاح عمله يستلزم التعاون مع الآلهة ، وتحقيق المشيئة الالهية يتطلب جهد الانسان، وكانت العقيدة الدينية تضمن هذا الاتصال ، ولكن الاسطورة تلقى ضوءا على اقامة هذه العقيدة .

وقد كانت هناك تعليقات على قصة تقسيم بروميثيوس للحم الثور تقسيما غير عادل بينه وبين زيوس لكى يخدعه ، وهذه الحادثة فيما يقال من المؤكد أنها تتعلق بأساطير اقامه الطقوس القربانية ، ولكن يبدو لى أنه قد نسى أن هناك قصة أخرى مكملة لها ، وأنه لايمكن أن نفهم احداهما فهما صحيحا بدون الاخرى ، فهذاالتقسيم الخداع حدث فى بدء المعركة بين الانسان والآلهة ، وقبل زيوس ان يخدع لكى يكون هناك سبب أقوى لانتقامه ، وهو حرمان البشر من النار التى يحتاج اليها ، وهذا القربان الخاص — وهو الذى لايطلق عليه هسيود فى رقة اسم الضحية — بدلا من أن يوطد علاقة تمدنية بين الانسان والآلهة قد وسع شقة الخلاف بينهما .

وهناك قصة أخرى تتجاوب مع هذه القصة عند اقتراب نهاية المعركة الطويلة والتغيرات التى أحدثتها ، ففى نهايه الطوفان يقدم ديكاليون ضحية يقبلها زيوس ، وهذه التقدمة الثانية كان لها مهمة مختلفة ، اذ أن تذكر ماكان أكبر شىء شأنا فى النزاع، وقد قام به الانسان بوصفه آية على التوسل ، وتلقى الاله له بالقبول الحسن ترمز بوضوح الى التقارب بينهما وتحدد شروط العلاقة الجديدة بينهما فى النظام الذى استقر أخيرا ، والاشارة الى الخدعة البروميثية — المتضمنة فى تكوين الأنصبة القربانية — لها مغزى ، فالضحية توجد اتصالا بين الانسان والاله أعظم من المسافة التى لاتستطيع أن تملأها ، ويؤكد بعض المؤلفين أهمية الضحية التى قدمها ديكاليون والتى يعتبرونها أول الضحايا جميعها ، أو يقولون أن ديكاليون كان هو مخترع المذابح ومبدع الطقوس .

ومرة أخرى نقول أن القصص المختلفة التى عرضنا لها موضوعة فى نظام لاتكون مفهومة كل الفهم الا فى داخل نطاقه ، وهذا النظام له بناء يتميز بسلسلة من الصراعات من الطراز نفسه ، والفرق بين الصراعات المتوالية يفسره قانون تطورها ، الذى ينتهى باقامة النظام ، ويسمح تنسيق مثل هذا المذهب بتصنيف الاحداث الاسطورية ، وكذلك الشخصيات التى شاركت فيها ، وأكثر من ذلك فانها تسمحلنا بأن نصنف الرجال الذين يعيشون فى العالم الراهن ، ولكن هذا ليس وظيفتهاالوحيدة وهذا التنسيق رمز لمنطق عظيم يبعث الحياة فى الواقع ، مثل بناء الأنساب الذى يرتكز عليه والذى يكمله ، وهو يسيطر على النشاط الالهى الذى يتبدى فيه .

د — والخلاصة أن الاساطير الاغريقية فى أصل الانسان وتاريخه البدائى كثيرة الى حد كبير ، والعديد منها يتصل بالتقاليد المحلية ، أو قد يكون نتيجة الابتكارات الفردية أو التحوير ، وهى لم تحتشد قط فى عرض واحد شامل واضح التماسك أو منطقى الترابط ، ومهما يكن من الأمر فانها برغم تنوعها متكاملة فى المذهب الفكرى ، وبطريقة الاساطير الخاصة بالخليقة ، ومن المحتمل أن هذا النسق لم يقدره الاغريق قط تقديرا واضحا ولم يطوروه فى شموله ، والصلات التى تربط بين الاقاصيص موجودة فى الوعى الجماعى ، وفى كل مرة يروى أحد الاغارقة احداها يشير اشارة ضمنية للأقاصيص الأخرى بترابط يرغمنا على أن ندرك ثباتا عميقا فى طريقة التفكير، ولكنه لايبنى كل هذه الأقاصيص بالطريقة نفسها حسب قواعد بناء ثابتة ، بل على نقيض ذلك يلجأ الى أنساق مختلفة ، ولكن كل قصة تفهم فى ضوء نهج شامل لم يستكمل قط ، ويمكن لغيرها أن تكملها ، وأهداف المعنى وحدها هى التى تحقق لها هذا الترابط .

واذا لم نكن نخشى الالتجاء الى قدر من الحذق فاننا نستطيع بسط الحدود العريضة للنسق بالطريقة الآتية : —

عندما نبدأ بالوحدة المضطربة للمرحلة الاولى من خلق العالم فان عملية الخلق تنشيء كثرة متنوعة ، وفى الوقت نفسه تخلق امكانية الصراعات ، ولكن توالى هذه الصراعات بالتقائه مع تطور التخصيص يؤدى الى اقامة نظام يزول فيه الخلاف بين الواحد والكثرة ، وخلق الانسان وتاريخه البدائى ينتميان الى آخر مراحل خلق الكون ، وبوجه خاص الى مرحلة التنظيم النهائى الشامل ، وعمليتا التوالد والصراع لاتزالان مسيطرتين على الطريقة التى تتكشف عنها ، فالتوالد يفسر وينوع ويحقق ، وفى نهاية الامر فان الواقع يهبط الى مستوى التكلف. فالكائن الاكثر تفردا وتعيينا فان ، ولعبة الصراع هذه تختار من تشاء من أسلاف هؤلاء الفانين الذين لايحصى عددهم ، وتهييء لهم مكانا مناسبا لحالتهم وتقرر مد علاقاتهم بالآلهة .

وبذلك ترمز أساطير خلق الكون وخلق الانسان الى علاقة ثنائية بين الانسان والمنابع الالهية الاولى التى نشأ منها ، وبين الانسان والنظام النهائى للدنيا الذى يجد كل انسان فيه مكانه ، وهذه العلاقة المزدوجة تحدد لكل واحد معنى وجوده وجميع أنشطته ، وخلال هذا المعنى (الذى ليس له تعبير آخر سوى التعبير الرمزى أو الأسطورى) يفلت الانسان من حياته الفانية المصطنعة .

البناء الاسطورى من ناحية وظيفته الرمزية

(أ) عود الى المقدمة ، نستطيع الآن وقد بحثنا مثالا للنسق الاسطورى أن نتناول دراسة المشكلة التى اثرناها ، فطبيعتها الاجتماعية تسبغ على كل صورة من الصور الاسطورية وجودا مستقلا عن آحاد الشخوص ويسمح لها بأن تجمع الصور فى نسق بديع الصنع دون أن يعترضنا شيء فى الانتقال من صورة الى أخرى الأمر الذى يجرد هذا النسق المركب من قابليته للفهم .

ولهذا النسق بناء يتحدد فيه معنى كل صورة ، ولكن هذا المعنى لايتكون ولا حتى يتحدد بفعل العلاقات التى تربط هذه الصور بعضها ببعض فى مثل هذا البناء .

وقد ذكرنا فيما سبق أن الاسم الاسطورى له دلالة مختلفة عن الفاظ اللغة الدارجة ، فهى تستدعى عدة صور غير متماسكة بكيفية تجعل العقل فى انتقاله من صورة الى أخرى يتجاوزها باحثا عن محتوى خفى يتأبى على التمثيل .

وقد لاحظنا علاوة على ذلك أن أصول البناء الذى يسيطر على تكوين النسق الاسطورى متغايرة ، ومن أمثلة ذلك أن نظام الأنساب يتعاقب مع تقسيم الأجزاء وتشقيقها دون أن يكون بينها روابط منتظمة ، وهناك أنساق أخرى تبنى فوقها مثل طرائق علاقاتها المتبادلة ، ومن أجل ذلك لايعزى تماسك الاسطورة الى وحدة

مقوماتها الشكلية ، ويعوق عدم تجانس الانساق اعادة بناء النظام البادىء من أى عدد معين فى عناصره ، أو أن يعرف النظام فى جملته واستنباط عناصره التى لا تزال مجهولة ، ومن ثم تكون امكانيات فاعلتيه محدودة ، ويستلزم البحث عن مبدأ وحدته ومعناه تجاوز البناء الى ماوراء مايحويه البناء .

وتعنى الصورة الأسطورية شيئا آخر غير ماتمثله ، ونسق البناء له مثل هذه الحالة ، وتعاقب الانساق يتجاوب مع الصور ، فالقصة تعنى شيئا غير ماترويه ، والعلاقات التى تربط القصص بعضها ببعض لها وظيفة رمزية واحدة . وآمل حقا أن أكون قد أوضحت أن الأساطير الاغريقية عن نشأة الكون ونشأة الانسان يترابط بعضها ببعض وتكون نظاما لكل منها معنى فى نطاقه وتماسكه ــ بدلا من أن يكون نتيجة مقومات بسيطة أو متجانسة ــ هو نتيجة معنى من المستحيل صياغته ، والى ناحيته يوجه النظام جميعه عقلنا ، ومن وجهة النظر هذه فان ترتيب النظام هو رمز بالفعل .

(ب) معنى الصورة الرمزية

هل من الممكن أن نعرف ما تعنيه مثل هذه الصورة ؟ لقد عرفنا أن الصورة فى استعمالها اجراء اسلوبيا وظيفتها هدم البناء اللغوى لكى يعبر عن شىء من التجربة التى عيشت والتى يقطع التحليل الفكرى أوصالها خطأ ، والتى تفقدها التسمية ثراءها ، وتحقيق الهوية عنصر من عناصرها التى فيها العمليات العقلية التى ترسم العلاقات بينها لاتكون قادرة على اعادة التماسك أو الوحدة اليها .

وأقول بصراحة أن الصور أمور عارضة ، وكل منها يعبر عن تجربة خاصة ، ولايستطيع الانسان أن يصدر حكما بطريقة عامة عن طبيعة الرسالة التى تؤديها ، ومع ذلك فاننا قد لاحظنا تكرار صور معينة تعاود الظهور فى أشكال متشابهة فى الحضارات المختلفة ، وهى توحى الينا بفكرة أن التجارب التى لها كبير شأن فى حياة الانسان تتكرر ــ فى ظروف جد مختلفة ــ تقاوم التحليل العقلى أكثر من غيرها .

وقد درس يونج أمثال هذه الصور بتعمق كبير ، وجمع صور الشعر والدراما والقصص المروية واللاهوت والاسطورة مباشرة ، وأخشى أن يكون قد أغفل مايميز هذه الانواع المختلفة من التعبير ــ وبوجه خاص فيما يختص بالصورة الاسطورية ــ وانه لم يفهم أن هذه تنتمى الى نظام هو نفسه نظام رمزى فى صميمه فقط يمكن أن تتحقق امكانيات المعنى الصحيحة الملائمة لأى نمط من الصور .

وأخشى أكثر من ذلك أن يكون تفسيره السيكولوجى غير كاف ، فاذا كانت بعض التجارب الهامة تتطلب التعبير الرمزى لأنها لاتخضع لمقولات تصورات الفهم فهل من الجائز استعمال هذه المقولات فى تفسيرها وتضع الذات فى مواجهة الموضوع والباطن فى مقابل الظاهر والروح فى مقابل الدنيا حينما تكون هذه المطابقات منتمية تماما الى نظام من الطبقات الذى وظيفة الصورة أمد تحطمه .

وبكلمات واضحة نقول أن الصور تعبر عن تجارب معينة حتى لو كان بعضها يشارك فيه كل الناس ، وفى الاسطورة تختلف الاشياء ، فهى فوق كل شىء لاتستعمل

الصور العامة أو السائدة فقط ، بل تضعها جميعها فى نظام أنساقه المكونة له وترتيبه كله له وظيفة رمزية ، وماتعبر عنه لايصبح بعد تجربة منعزلة مهما تكن أهميتها وانما هى مجموعة من تجارب متماسكة يكمل بعضها بعضا .

فما هو محتوى مثل هذه التجارب ؟ من المتعذر تعريفها فى لغـة محكمة ، وفى اعتقادى ببساطة أن علينا أن نأخذ الاسطورة مأخذ الجد ونقبلها من بادىء الامر كما تتبدى لنا ، وليست صورة من هذه الصورة بالصورة النهائية ، فقد تحل محلها فى بعض الأوقات صور أخرى ، وجميعها يقودنا الى شيء يتجاوزها ، ومع ذلك فان‌هذه الصورة موجودة وتقدم نفسها للعقل بوصفها أداة مناسبة لارشاده الى معنى من المعانى ، واذا كانت الاسطورة تستعمل صورا كونية وحيوية وسيكلوجية واجتماعية متضامنة ، وتداول بينها ، فانه يجب أن نسلم بأنها تعبر عن تجربة مر بها الانسان فى علاقته بما يبينه التحليل العقلى فيما بعد على أنه العالم المادى ، وأنه نشاط حيوى ، وانه حقيقة روحية ، وأنه علاقة اجتماعية . واذا كانت الاسطورة فى الوقت نفسه تتحدث عن الآلهة فانه لابد من التسليم بأن هذه التجربة هى كذلك تجـربة علاقة بدائية بما تسميه اللغة «المقدس» .

وجعل الصورة اجتماعية وتسميتها يسمحان بأحكام صنع الأسـطورة وانشاء الأنسـاق التى تربط صورا عدة بعضها ببعض والتى تكون هى نفسها صورا ثانوية ، وأكثر من ذلك أنها تسمح بتكوين نظام معقد من الصور والأنسـاق تكون رمـزا من الدرجة الثالثة .

وتطور مثل هذا النظام وتماسكه يدلان على استمرار التجربة المعبر عنهـا ، ويشجعان على تقديرها تقديرا كاملا وتوضيحها ، ومن خلال الاسـطورة يحـاول الانسان أن يفهم الدنيا ، والحياة ، والمجتمع ، ووجوده فى ضوء معنى دينى تكشفه مثل هذه التجربة ، والاسطورة باعتبارها وسيلة لهذا الاحكام الحـاذق المتماسك صورة من صور الادراك .

وهناك دلائل أخرى تنحو نحو اثبات أن الانسان يمر بتجربة لها تأثيرها ولايمكن اخضاعها للتحليل العقلى ، وهذه التجربة تسبب ردود فعل لها فاعليتها ، وتحدث أنماطا من السلوك يصفها الانسان باستعمال كلمات لايمكن تحـديدها ، ولو أنهـا تستعمل بدون ترو ، فالاغريق مثلا يستعملون الصفتين «هيروس وهوسيوس» وهما وحدهما يتطلبان دراسة طويلة ، ولنقل ببساطة أنهما يطابقان ثنائية كشفها لنا تحليل الاساطير . وهى القوة المبدعة ، ولكنها مخوفة ، وتظهر بوجه خاص فى الصراعات ، والنظام الذى فيه تحسم المعارك نهائيا والذى تمارس فيه القوة المنوعة بصورة ظاهرة وبطريقة متوازنة ، فالصـفة هيروس التى نترجمها بلفظة «مقدس» معناها ممتلىء بالقوة الخيرة أو الشريرة ، وذلك تبعا لاستعمالها فى الحدود التى يتطلبها النظام ، أو فى خارج حدوده ، فى حين أن الصفة « هوسيوس » التى لا نعرف كيف نترجمها معناها « مطابقة لذلك النظام » ، وهو الذى لا يتفق مع النظام الطبيعى ولا مع النظام الاجتماعى وانما هذان يستطيعان أن‌يرمزا اليه .

وهكذا يقودنا البحث الى اعتبار الاسطورة شكلا من العقل يهدف الى توضيح تجربة الانسان فى أحوال وجوده العارضة فى الدنيا وفى التاريخ وفى فهمه لعـلاقته

بالمقدس ، ويقدر تقديرا كاملا تجربته فى ادراكه للدنيا والتاريخ بالنظر الى المعنى الدينى الذى يتكشف لهذه التجربة المستمرة ، التى يعجز الادراك العقلى من تحليلها، والواقع أن الاغريق يسمون القصة الاسطورية «الكلمة المقدسة» .

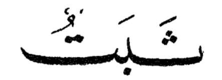
(ج) عن قابلية الأسطورة للفهم .

الأسطورة ولو أنها رافدة لمدلول اللغة الدارجة التى تروى بها والتى هى مدينة لها ببعض قابليتها للفهم الا أنها تختلف عن هذا وتخضع لقانونهـــا الخاص ، ولو أن كل عنصر من عناصرها محدد فى نطاق تقاليد ، ومع أنها جميعها يمكن أن تستخدم فى الأخبار بفضل الموضوعية التى تدين بها لهذه الخاصة الاجتماعية ، فان الاسطورة ليست على وجه الدقة مجموعة من الرموز ، فقواعد بنائها تقوم بوظيفة رمــزية ، ونسقها الداخلى يحمل رسالة .

ولما كانت الرمزية طبيعتها ، وكل صورة تعنى شيئا غير الذى تمثله ، وكل نسق يحمل شيئا غير الذى يرويه ، والبناء الكلى ــ وهو غير متجانس ودائم التصدع ــ وهو شيء مغاير لمجموعة العلاقات ، فان هذه الرسالة لايمكن حل شفرتها وماتعبر عنه بحكم مضمونه لايخضــع لاختيار التغيرات المتفــاضلة وللتصــنيف والعمليات التحويلية التى هى أساس أى شفرة ، ومن ثم فان كل محاولة لحل رمــوزها أو تفسيرها لابد أن يفلت منها المعنى .

ولكى نفهم الاسطورة لابد أن يكون الانسان فى حالة اصغاء تام لها ، وأن يعيشها وعلى الانسان أن يستعيد فى عقله النظام فى مجموعه ، وكل الذكريات والأبنيةالعقلية التى تلابس التجربة والتى تتوقف عليها الاسطورة ، وان يجعل الصور والانســاق والأبنية الرمزية الموصوفة فى هذا النظام الواسع تؤثر فى نفسه .

والاسطورة لايمكن أن تفهم الا بطريقة أسطورية .



المقال واسم الكاتب		
الشخصية المميزة للحضارة بين أيدلوجيات العالم الثالث بقلم : بوريس أراسوف	Concepts of «Cultural Persosonality» in the ideologies of the third world. By Boris S. Erassov.	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
ـ تصدع يؤر التطور التاريخي وفهم جميع الناس لتاريخهم بقلم : ساتيش تشاندرا	A note on the decentring of history and apprehension of all people of their history. By Satish Chandra.	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢
ـ الاسلام فى مواجهة التطور بقلم : محمد أركون	Islam facing development. By Mohammed Arkoun.	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢
ـ الأسر النووية ومجموعات القربى فى ايران بقلم : جامشيد بنهام	Nuclear families and hinship groups in Iran By Djamchid Behman	العدد : ٧٦ شتاء ١٩٧١
ـ المجاز والرمزية فى فن تصوير عصر النهضة الايطالية بقلم : ميخائيل فلاديميروفتشي الباتوف	Allegory and Symbolism in Italian Renaissance Painting By Mikhail Vladimirovitch Alpatov	العدد : ٧٦ شتاء ١٩٧١
ـ الترابط والتفكك فى البناء الأسطورى ووظيفتها الرمزية بقلم : جان ردهارت	Coherence and incoherence of mythic structure : its symbolic structure.	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢

عشرة قروش الاشتراك فى مشروع القراءة الدورية

يستطيع الطالب تنظيم قراءاته كل ثلاثة أشهر على التوالى

هذا المشروع خاص بالطلبة ، وهو يستهدف تنظيم قراءاتهم بصفة دورية منتظمة .

والمشروع يضع أمامهم مجموعة من الدوريات الدولية ذات التخصصات المختلفة ، والآفاق الواسعة .

● رسالة اليونسكو تبسط المعارف الانسانية وتقدم انجازات الانسان فى صيغة تتناسب مع كل المستويات . وهى تصدر شهرية .

● المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية تنشر البحوث المتخصصة عن كل مايتصل بالمجتمع والانسان ، وهى تصدر مرة كل ثلاثة أشهر ، فى شهور يناير وابريل ويوليه وأكتوبر .

● مجلة اليونسكو للمكتبات تتناول الكتاب بعد أن ينتقل من الفكرة الى الكلمة المطبوعة لترسم الطريق لوصوله الى الناس ، وتحقيق الغرض الذى صدر من أجله . وهى تصدر دورية فى شهور فبراير ومايو وأغسطس ونوفمبر .

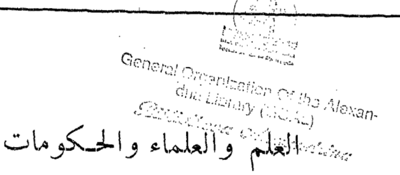
● مجلة ديوجين تعرض لمشكلات المجتمع والانسان من وجهة نظر فلسفية ، تتعمق كل مشكلة وتغوص وراء الحقيقة حيث تكون . تصدر دورية فى شهور فبراير ومايو وأغسطس ونوفمبر .

● مجلة العلم والمجتمع ، وهى الى جوار اهتمامها بالبحث العلمى ، تدرس كيف يصل تأثير العلم الى المجتمع ، وكيف يفيد الانسان من العلم وتطبيقاته فى مختلف المجالات . تصدر دورية فى شهور مارس ويونيو وسبتمبر وديسمبر .

هذا التنوع فى أنواع المعارف الذى تحملها هذه المطبوعات ، ، متاح لكل طالب ، لينظم عن طريقه قراءاته ، فى مجال اهتماماته .

وتيسيرا على الطلبة ، فان الاشتراك الدورى خلال ثلاثة شهور عشرة قروش فى أى دورية يختارها الطالب ، فاذا اشترك فى أكثر من دوريتين ، فسيتمتع بخصم قدره ٢٠٪ فيما يزيد عن الاشتراكيين الأولين .

وسينظم مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة مجموعة من مسابقات القراءة بين المشتركين فى مشروع القراءة الدورية ، لتعميق قراءاتهم ، وتحويلها الى طاقة من طاقات التعبير والابتكار .



العلم والعلماء والحكومات

عدد خاص من مجلة العلم والمجتمع ، يتناول قضية من أهم قضايا العصر ، وهى التنظيم العلمى فى عدد من حكومات العالم » والى أى مدى صارت الحكومات تعتمد على التنظيم العلمى وجهود العلماء فى حل قضاياها •

وفى العدد مجموعة من الأحاديث الصحفية مع عدد من قادة العالم :

١) السيد / يعقوب جون	رئيس الدولة بنيجيريا
٢) السيد / لويس ايكنيدا	رئيس جمهورية المكسيك
٣) الامبراطوره فرح ديبا	امبراطورة ايران
٤) السيد / ادلف بالم	رئيس وزراء السويد
٥) السيد / سلفادور الليندى	رئيس حكومة شيلى

وكلهم يتناولون فى أحاديثهم الصيغة التى تمزج بهـا كل دولة من دولهم العلم بسائر جوانب الحياة ، والأسلوب الذى تتبعه فى استثمار العلم والتكنولوجيا فى تحقيق التقدم •

عدد خاص فى قرابة ٢٠٠ صفحة عشرون قرشا

وتيسيرا على المشتركين ، ورغبة فى أن يستكملوا مجموعاتهم ، من دوريات مركز مطبوعات اليونسكو ، فقد قرر مركز مطبوعات اليونسكو ، تزويدهم بهذا العدد الخاص دون مساس بقيمة اشتراكاتهم، وسيسرى هذا القرار على المشتركين فى دورات القراءة للطلاب •

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٢/٣٨٥

